



José Jiménez

# Crítica en acto

Textos e intervenciones sobre arte  
y artistas españoles contemporáneos

Galaxia Gutenberg

*Círculo de Lectores*

9.	Joan Fontcuberta . . . . .	310
	¿Qué hay en un fragmento? . . . . .	310
10.	Ángel Marcos . . . . .	319
	Infraveles: En La Habana. . . . .	319
11.	Cristina Iglesias . . . . .	322
	Jardines y laberintos . . . . .	322
12.	Txomin Badiola. . . . .	325
	El revés de la trama . . . . .	325
	Qué lejos de la buena forma. . . . .	327
13.	Manolo Paz . . . . .	330
	La piedra y la concha . . . . .	330
14.	Perejaume . . . . .	341
	El ruido y el silencio. . . . .	341
15.	Darío Urzay. . . . .	345
	Microhistorias . . . . .	345
16.	Din Matamoro . . . . .	376
	La prisa del conejo blanco . . . . .	376
17.	Rogelio López Cuenca . . . . .	382
	Topografía de la exclusión. . . . .	382
18.	Fernando Pagola . . . . .	384
	Pintar con papel. . . . .	384
19.	Montserrat Soto . . . . .	390
	La piedra en el tiempo . . . . .	390
20.	Francis Naranjo. . . . .	397
	La luz como imagen. . . . .	397
	Argos, el de los cien ojos . . . . .	402
21.	Santiago Sierra . . . . .	406
	De la forma a la utopía . . . . .	406
	¿Pabellón del vacío? . . . . .	408
22.	Marina Núñez. . . . .	410
	Luz negra. . . . .	410
23.	Armando Mariño . . . . .	418
	El arte en llamas . . . . .	418

24. Santiago Ydáñez . . . . .	421
Gestualismos . . . . .	421
25. Maider López . . . . .	429
No siempre mirar es ver . . . . .	429
<b>TERCERA PARTE</b>	
<i>Series Artistas para el siglo XXI y Nombres propios</i>	
De la serie <i>Artistas para el siglo XXI</i> . . . . .	435
Antoni Abad: Espejismos del yo . . . . .	435
Marcel·lí Antúnez: Odisea . . . . .	438
Txomin Badiola: Insatisfacción . . . . .	442
Jorge Barbi: A donde tú me lleves . . . . .	445
Ricardo Calero: El vacío, la nada, el silencio . . . . .	448
Daniel Canogar: Fantasmagorías . . . . .	450
Chema Cobo: El artista es un fingidor . . . . .	453
Jordi Colomer: El teatro de la vida . . . . .	456
Gabriel Corchero: La naturaleza ya no existe . . . . .	460
Marcelo Expósito: No haber olvidado nada . . . . .	462
Joan Fontcuberta: La huella de las sirenas . . . . .	465
Jorge Galindo: Tirar del hilo . . . . .	468
Dora García: El yo ensordecedor . . . . .	471
Cristina Iglesias: Muros del ensueño . . . . .	474
Antón Lamazares: Un medieval en la ciudad . . . . .	477
Rogelio López Cuenca: Todos somos extranjeros. . . . .	481
Rafael Lozano-Hemmer: Un sitio sin lugar . . . . .	484
Íñigo Manglano-Ovalle: Ese espacio entre medias . . . . .	488
Din Matamoro: Esta nube es un conejo . . . . .	491
Pedro Mora: Reconocer . . . . .	495
Felicidad Moreno: Las formas brotan del caos . . . . .	497
Blanca Muñoz: El sueño del cosmos . . . . .	500
Francis Naranjo: La luz como imagen . . . . .	503
Marina Núñez: Alien . . . . .	506

## Francis Naranjo

### LA LUZ COMO IMAGEN

La sacudida del vacío espiritual. La búsqueda de la luz. El arte del siglo XX está recorrido desde sus inicios por la necesidad de dar forma a la cuestión inexpresable. La quiebra de la tradición figurativa supuso un importante impulso en ese proceso: el arte quedaba liberado de la representación ilustrativa que, durante siglos, lo había ligado a episodios concretos de la religión cristiana.

Se abría así, a través de la abstracción, la vía para la interrogación artística más radical acerca de lo más elevado y lo más íntimo del ser humano, el relámpago del espíritu. Las obras de Vassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kasimir Malévich o Mark Rothko, entre tantos otros, son jalones fundamentales en esa búsqueda de lo espiritual en el arte. Ahora, en este desdibujado y convulso tiempo de transición hacia un nuevo horizonte histórico y cultural, esa búsqueda sigue intensamente viva. Aparece en nuevos planteamientos expresivos, que sin embargo conectan en su raíz con esa vía espiritualista y constructiva, tan activa en el siglo que acaba de terminar.

Uno de los casos actuales de mayor interés plástico en esa dirección es el de Francis Naranjo. Como sucede con tantos artistas de este momento, Naranjo hace converger en sus obras los más diversos soportes, que a la vez desbordan e integran los géneros clásicos con procedimientos tecnológicos. Naranjo se

expresa ante todo por medio de instalaciones y de propuestas fotográficas, construidas con una impresionante definición formal y con una gran riqueza conceptual y poética.

En sus instalaciones, realiza una síntesis de lo escultórico y lo arquitectónico, que incorpora también la pintura, el vidrio, el plástico y la luz artificial, hasta alcanzar una desnudez plástica rotunda. El blanco espacio luminoso, construido en referencia directa a la escala del hombre, se convierte a la vez en habitáculo y en espejo de la imagen más interior. La llama del conocimiento y la revelación se torna roja en la oscuridad, en esos ámbitos de la noche en los que el espíritu itinerante encuentra una luz más intensa que en los inciertos destellos del día. Así, lo sublime alcanza un nuevo vuelo, ya no atado meramente a su inscripción en el cuadro, sino en la configuración constructiva de un espacio que es la réplica de nuestro irreprimible deseo de quietud. De silencio. De luz interior.

Por ejemplo, *Íntimo (Timor Vitae)* (1999), una hermosísima instalación presentada por vez primera en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas, establece una comunicación entre lo que está más dentro de nosotros y lo que alcanzamos a proyectar fuera. Pasión quebradiza, inquietud, incertidumbre, que sin embargo aspira a la fijeza. A la perfecta definición de las líneas. A la conquista de la estabilidad.

Es una búsqueda de lo íntimo esencial. Que conlleva, en su germinación concentrada y expansiva, ese aroma hipnótico de la expresión insular, según la fórmula acuñada por José Lezama Lima. Allí donde la isla implica florecimiento, como también estableció Friedrich Hölderlin, en el recuerdo nostálgico de la Arcadia perdida:

Todas ellas viven todavía, las madres de los héroes, las islas, floreciendo de año en año.

En el fondo, en lo más profundo de nuestra intimidad, todo ser humano es una isla. Y de ahí la voluntad de reunión, de comunidad, la aspiración al archipiélago.

Se ha caracterizado la obra de Naranjo como «minimalista», pero yo no estoy demasiado de acuerdo con ese rótulo. Creo que su trabajo plástico no se centra en la interrogación de los componentes mismos, o «mínimos», de la representación, sino que va más allá. Se trata de una línea constructivista, centrada en la búsqueda de una articulación autónoma, no pragmática, de lo que podríamos llamar la resonancia o proyección espacial de nuestras dudas e inquietudes más íntimas y, a la vez, de nuestro anhelo de plenitud.

En sus obras no hay «frialidad», sino, al contrario: pasión. Pasión muy intensa, aunque eso sí, conjugada con un empleo muy inteligente del equilibrio en la representación de las emociones. Permítanme, incluso, introducir una pequeña nota personal. Viéndole en la pequeña habitación de su casa que utiliza como estudio ensimismarse hasta la extenuación para llegar a conseguir el pulimento más exigente y pleno de sus piezas, hasta conseguir la sensación de una superficie perfecta al deslizar la mano sobre ellas, uno no puede dejar de advertir la fuerte impronta moral de su trabajo. La entrega sin límites del artista.

Esa actitud implica situarse al margen. Decir no: «Acaso vivimos en un mundo de plagas, y es por ello que la vacuna de la indiferencia nos aploma», escribió Francis Naranjo en un texto de febrero de 2001. La experiencia de la expansión de lo sórdido y mezquino, de la banalidad envolvente, provoca en el corazón del hombre inquieto la negación, el rechazo de la indiferencia. Decir no. Emprender el camino de la negación en busca de la luz perdida en la luminosidad meramente ilusoria del espectáculo.

Decir no. Para afirmar a través de la negación.

Quien se supiere vencer  
con un no saber sabiendo,  
yrá siempre trascendiendo,

escribió san Juan de la Cruz. El artista, como el Mefistófeles del *Fausto*, es un espíritu de la negación. El que dice no. No a la vulneración de la vida. A un estado de cosas en el que la mirada se apaga, y el ser humano se convierte en un mero objeto de dominio.

Se trata de plasmar en la obra un juego de resonancias, sonoras y luminosas, que nos permita ir del «estar» al ser, del mero dejarse llevar por los cauces adormecidos de la repetición y la consigna al espíritu del cuestionamiento y la pregunta. En esa transición, la búsqueda de lo íntimo se convierte en aspiración social, nunca en mera vía de escape o de retorno a lo meramente individual, como advierte Francis Naranjo: «no preconizo un retorno a la individualidad, y sí a un mundo interior».

Porque volcarse hacia dentro supone buscar el hálito común del espíritu humano, mente y sentimiento. Y en esa unidad profunda que nos configura como comunidad, el yo salta desde el nosotros al engarce con la naturaleza y la finitud abierta, inalcanzable, del cosmos. Por ejemplo, en su pieza *The News Into* (2001), una construcción poliédrica al aire libre y sin techo, de paneles de madera recubiertos en su interior por fotografías aéreas de zonas urbanas y con un suelo de césped artificial. El yo que entra en la construcción plástica se desliza desde sí mismo entre la cultura y la naturaleza, lo artificial y lo vital, hasta poner en cuestión toda idea de límite o frontera.

Es éste un eje temático recurrente en la trayectoria artística de Francis Naranjo. En sus obras, ha intentado una y otra vez poner los fundamentos plásticos de una *toponimia del espíritu*, cuestionando desde todos los registros posibles la coerción antihumana de la frontera, de la exclusión, entendida en todos sus planos: no sólo en el más habitual, geográfico y políti-

co, sino también en los que se intentan establecer entre el sentimiento y la razón, o entre la emoción y el análisis.

Lo más habitual en sus propuestas es, además, que ese intento suponga buscar una implicación física y mental del público, su interacción con las piezas. Como, por ejemplo, en *Nervaduras* (2000), donde la obra sólo alcanza plenamente su sentido cuando al sentarse el espectador se siente bañado por la luz roja que cambia sus percepciones físicas y mentales rutinarias, adentrándose así en un ámbito alterado y extraño, como la maraña de cables que encuentra a sus pies. De este modo se crea un espacio para la meditación y la soledad, un itinerario hacia los estratos más íntimos del conocimiento.

O como, también, en la reciente *Orden Cuántico* (2001), donde una visión fotográfica insólita: las plataformas petrolíferas, esas extrañas construcciones que como desmesuradas arañas tendemos sobre el mar para extraerle su entraña más profunda, se articula con la mirada de uno mismo y del otro en el espacio de la exposición. Dentro es fuera. Y fuera es dentro. Y la misma luz roja que enciende la noche se convierte en brillo interior, de un no saber que sólo puede ir trascendiendo en la noche oscura.

Yo percibo una constante en el conjunto de la obra de Francis Naranjo, tanto en sus instalaciones como en sus series fotográficas: en todas ellas late intensamente *el espíritu de la utopía*. Los espacios que construye son «no lugares», espacios utópicos, en el sentido etimológico de esta última palabra, que, a pesar de su no existencia efectiva, brotan de lo más interior del ser humano, de su búsqueda irreprimible de iluminación y pureza.

Las series fotográficas *u-topos* (1998) o *Toponimias* (1999) son expresiones directas de ese espíritu utópico. Pero también la instalación *Todas las direcciones* (1999), presentada en un encuentro internacional de arte en Oviedo: una gran galaxia luminosa, construida con 273 bombillas agrupadas en círculos con-

céntricos, que se encienden y apagan intermitentemente. Como nuestro espíritu. Una obra que elige «la luz como imagen de los caminos. Caminos de las diásporas interiores y exteriores. El hombre viaja por el mundo y también hacia su interior».

Naranjo construye en sus piezas un espejo inmaterial de luz. Un cristal líquido espiritual que nos muestra la transparencia del sentido, su gravitación transversal en la vida y la experiencia de todos los días. Ése es el último giro. A través de un ascetismo expresivo que rechaza toda forma de ornamentalismo superfluo, Francis Naranjo juega a montar y desmontar el rompecabezas de nuestros deseos, los mapas imposibles de una intimidad cada vez más asediada. El instante irrenunciable de la luz interior.

[Publicado en el catálogo Francis Naranjo, *White Time*; Gobierno de Canarias - Cabildo de Fuerteventura, 2002, pp. 48-54]

### ARGOS, EL DE LOS CIEN OJOS

Mirar y no ver. La sensación de sentirse ubicuamente observado y de no ser, sin embargo, capaces de saber *quién y desde dónde* nos mira es uno de los rasgos que más incertidumbre arroja en la adormecida condición humana de nuestro tiempo. El principio de la teología cristiana: «Dios todo lo ve, en todo momento y en toda ocasión», contribuyó a crear por siglos una sensación difusa de culpabilidad ante la imposibilidad de sustraerse al control incluso de los pensamientos no formulados o las visiones más íntimas.

¶ Pero el creyente, al menos, tenía *la ventaja* de situarse bajo el control y la providencia *divinos*, pudiendo calmar así su ansiedad en la espera de la *infinita misericordia del dios*. No sucede así en nuestro tiempo: los ojos que nos controlan nada

tienen de divinos, y su carácter anónimo e indefinido, la imposibilidad de situarlos en un rostro concreto, intensifica hasta el paroxismo la sensación de fragilidad e indefensión. No hay escape, no hay salida.

Las últimas instalaciones de Francis Naranjo se sitúan en esa experiencia, la nuestra, de lo que Gilles Deleuze llamó *sociedades de control*. Dentro de ellas, porque son obras para adentrarse, para recorrer, el espectador puede sentir las sensaciones familiares de frialdad y ausencia de los edificios corporativos o institucionales. Mira y no ve. Pero no es extraño que se sienta observado, controlado. Y si consume el recorrido, acabará viéndose a sí mismo en los circuitos *cerrados* de los distintos espejos electrónicos. En los terminales diseminados que, como eslabones, forman la trama o cadena de *la gran pantalla*. Nada, ni nadie, escapa al control visual.

En las sociedades *disciplinarias*, características de los siglos XVIII y XIX, y cuyo apogeo Michel Foucault situó en los inicios del XX, el mecanismo central de control era *el documento*, que tenía un carácter fundamentalmente lingüístico, ya fuera verbal o escrito. Pero aquellas sociedades constituyen ya nuestro pasado. En nuestro mundo predomina un silencio expansivo, una ausencia total de expresión, que convierte el registro visual en un mecanismo monstruosamente autoritario: los receptores ocultos nos arrebatan nuestra imagen, que pasa irremisiblemente a formar parte del disco duro de un sistema de poder y control que tiene la forma de *un gran ojo envolvente*. Nunca como hoy ha tenido mayor alcance y sentido la antigua figura mítica griega de Argos, el gigante de cien ojos, cuyo otro nombre: Panoptes (*el que todo lo ve*), nos remite ya directamente a Jeremy Bentham y Michel Foucault.

¶ Desde sus primeras obras, las piezas de Francis Naranjo han destacado por la perfección formal de su acabado. La terminación de sus objetos escultóricos, o la manera como utiliza la luz para crear densidad o transparencia en los ambien-

tes, despiertan en el espectador todo un flujo de asociaciones sinestésicas: son obras *envolventes*. Pero que no deben, en ningún caso, confundirse con propuestas ornamentalmente minimalistas. Sus instalaciones rompen el tópico obsoleto de una visión plástica «instantánea» o «inmediata» para llevarnos a un ámbito en el que la visión es *una secuencia* y exige la *participación activa del espectador*, de quien mira.

De ahí la frase con la que iniciaba este escrito: «mirar y no ver». Porque lo que Francis Naranjo plantea con sus obras es, ante todo, la necesidad de un reajuste de nuestra visión, la voluntad de acompañar al espectador en un desplazamiento espacial y temporal que sólo al final permite la integración de sentido de los datos. Es el paso de una mirada banal y de una representación simplista a una mirada capaz de *interpretar* lo que ve y a una representación *compleja*.

La necesaria superación del simplismo, de lo banal, tanto en la vida social como en el arte, para propiciar una comprensión del carácter *complejo* de la experiencia, tiene, como es obvio, su correlato en los últimos planteamientos de las teorías científicas, cuyo eco resuena de forma explícita en las propuestas de Francis Naranjo. Mientras que la física newtoniana sustentaba una concepción estática de la materia y una concepción mecánica del mundo, las nuevas teorías subrayan *la complejidad* de lo real en su conjunto, y no sólo el carácter dinámico de la materia sino que ésta tiene incluso actividad espontánea.

Los aspectos centrales de la física cuántica tratan, por su parte, de la descripción de partículas inestables y de sus transformaciones. Actualmente se estima que la mayoría o tal vez quizás todas las partículas elementales son *inestables*. El *principio de indeterminación*, de Heisenberg, planteaba ya en 1927 la necesidad de sustituir una concepción *determinista* del conocimiento científico por un planteamiento *probabilista*.

Lo que la ciencia ha asumido en su deriva teórica ha ido poco a poco impregnando todos los ámbitos de la vida social, a través del proceso expansivo de *la tecnología*. De un mundo establecido sobre las ideas de un orden natural o mecánico, con relaciones lineales o previsibles, hemos pasado a otro en el que rige ese *orden cuántico* del que nos habla Francis Naranjo, en el que las relaciones son construidas y en buena medida imprevisibles. En el que los factores de inestabilidad y perturbación resultan decisivos.

De eso trata de dar cuenta el arte de nuestro tiempo, la voluntad de un arte *complejo* de Francis Naranjo, en su deriva tanto cognoscitiva como moral. De llevarnos secuencialmente, en el itinerario de la visión, a comprender que no podemos quedarnos quietos, pasivos. A entender, como Ilya Prigogine decía, siguiendo a Niels Bohr, que somos a la vez actores y espectadores. En todos los ámbitos de la experiencia. Que cuando miremos, debemos intentar *ver*.

[«Argus, jätzen med hundra ögon» / «Argos el de los cien ojos» (versiones en sueco y en castellano), en el Catálogo *francis naranjo - red time*; Kulturprojekt Röda Sten - Centro de Arte Juan Ismael, Gotemburgo - Fuerteventura, 2004, pp. 11-16]

## FRANCIS NARANJO: LA LUZ COMO IMAGEN

La sacudida del vacío espiritual. La búsqueda de la luz. El arte del siglo XX está recorrido desde sus inicios por la necesidad de dar forma a la cuestión inexpresable. La quiebra de la tradición figurativa supuso un importante impulso en ese proceso: el arte quedaba liberado de la representación ilustrativa que, durante siglos, lo había ligado a episodios concretos de la religión cristiana.

Se abría así, a través de la abstracción, la vía para la interrogación artística más radical acerca de lo más elevado y lo más íntimo del ser humano, el relámpago del espíritu. Las obras de

Vassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kasimir Malévich o Mark Rothko, entre tantos otros, son jalones fundamentales en esa búsqueda de lo espiritual en el arte. Ahora, en este desdibujado tiempo de transición hacia el nuevo milenio, esa búsqueda sigue intensamente viva. Aparece en nuevos planteamientos expresivos, que sin embargo conectan en su raíz con esa vía espiritualista y constructiva, tan activa en el siglo que está tocando a su fin.

Uno de los casos actuales de mayor interés plástico en esa dirección es el del artista canario Francis Naranjo. Como sucede con tantos artistas de este momento, Naranjo hace converger en sus obras los más diversos soportes, que a la vez desbordan e integran los géneros clásicos con procedimientos tecnológicos. Naranjo se expresa ante todo por medio de instalaciones y de propuestas fotográficas, construidas con una impresionante definición formal y con una gran riqueza conceptual y poética.

En sus instalaciones, Naranjo realiza una síntesis de lo escultórico y lo arquitectónico, que incorpora también la pintura, el vidrio, el plástico y la luz artificial, hasta alcanzar una desnudez plástica rotunda. El blanco espacio luminoso, construido en referencia directa a la escala del hombre, se convierte a la vez en habitáculo y en espejo de la imagen más interior. Lo sublime alcanza un nuevo vuelo, ya no atado meramente a su inscripción en el cuadro, sino en la configuración constructiva de un espacio que es la réplica de nuestro irreprimible deseo de quietud. De silencio. De luz interior.

Por ejemplo, *Íntimo (Timor Vitae)* (1999), una hermosísima instalación que fue presentada el pasado año en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas, establece una comunicación entre lo que está más dentro de nosotros y lo que alcanzamos a proyectar fuera. Pasión quebradiza, inquietud, incertidumbre, que sin embargo aspira a la fijeza. A la perfecta definición de las líneas. A la conquista de la estabilidad.

Se ha caracterizado la obra de Naranjo como «minimalista», pero yo no estoy demasiado de acuerdo con ese rótulo. Creo que su trabajo plástico no se centra en la interrogación de los componentes mismos, o «mínimos», de la representación, sino que va más allá. Se trata de una línea constructivista, centrada en la búsqueda de una articulación autónoma, no pragmática, de lo que podríamos llamar la resonancia o proyección espacial de nuestras dudas e inquietudes más íntimas y, a la vez, de nuestro anhelo de plenitud.

En sus obras no hay «frialidad», sino al contrario: pasión. Pasión muy intensa, aunque eso sí, conjugada con un empleo muy inteligente del equilibrio en la representación de las emociones. Permítanme, incluso, introducir una pequeña nota personal. Viéndole en la pequeña habitación de su casa que utiliza como estudio ensimismarse hasta la extenuación para llegar a conseguir el pulimento más exigente y pleno de sus piezas, hasta conseguir la sensación de una superficie perfecta al deslizar la mano sobre ellas, uno no puede dejar de advertir la fuerte impronta moral de su trabajo. La entrega sin límites del artista.

Yo percibo una constante en el conjunto de la obra de Francis Naranjo, tanto en sus instalaciones como en sus series fotográficas: en todas ellas late intensamente *el espíritu de la utopía*. Los espacios que construye son «no lugares», espacios utópicos, en el sentido etimológico de esta última palabra, que, a pesar de su no existencia efectiva, brotan de lo más profundo del ser humano, de su búsqueda irreprimible de iluminación y pureza.

Las series fotográficas *u-topos* (1998) o *Toponimias* (1999) son expresiones directas de ese espíritu utópico. Pero también la instalación *Todas las direcciones* (1999), presentada en un encuentro internacional de arte en Oviedo: una gran espiral luminosa construida con 273 bombillas agrupadas en círculos concéntricos, que se encienden y apagan intermiten-

temente. Como nuestro espíritu. Una obra que elige «la luz como imagen de los caminos. Caminos de las diásporas interiores y exteriores. El hombre viaja por el mundo y también hacia su interior».

Ése es el último giro. A través de un ascetismo expresivo que rechaza toda forma de ornamentalismo superfluo, Francis Naranjo juega a montar y desmontar el rompecabezas de nuestros deseos, los mapas imposibles de una intimidad cada vez más asediada. El instante irrenunciable de la luz interior.