



NONE IS MORE

francis naranjo





**NONE IS MORE**

## **francis naranjo**

**CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO**  
23 octubre de 2009 al 10 enero de 2010

**INSTITUTO CERVANTES DE CASABLANCA**  
Abril de 2010

**EMBAJADA DE FRANCIA EN ESPAÑA. MADRID**  
Enero 2011

**MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. SANTIAGO DE CHILE**  
Marzo - mayo 2011

**CABILDO DE GRAN CANARIA**

PRESIDENTE DEL  
CABILDO DE GRAN CANARIA  
José Miguel Pérez García

CONSEJERA DE CULTURA Y  
PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL  
Luz Caballero Rodríguez

**CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO**

PRESIDENTE  
José Miguel Pérez García

CONSEJERO DELEGADO  
Federico Castro Morales

GERENTE  
Leticia Martín García

**INSTITUTO CERVANTES**

DIRECTORA  
Carmen Caffarel Serra

SECRETARIA GENERAL  
Carmen Pérez-Fragero

DIRECTOR DE GABINETE  
Manuel Rico Rego

DIRECTOR DE CULTURA  
Rufino Sánchez García

SUBDIRECTOR DE CULTURA  
Iñaki Abad Leguina

DIRECTORA DEL  
INSTITUTO CERVANTES DE CASABLANCA  
Rosa León Conde

**MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
FACULTAD DE ARTES, UNIVERSIDAD DE  
CHILE**

DIRECTOR  
Francisco Brugnoli

COORDINADORA GENERAL UNIDAD DE  
PRODUCCIÓN  
Varinia Brodsky

PRODUCCIÓN  
Daniela Berger  
Daniela Grossi

PRENSA Y COMUNICACIONES  
Alessandra Burotto

DISEÑO  
Francisca Yáñez

COORDINADORA UNIDAD DE CONSERVACIÓN  
Y DOCUMENTACIÓN  
Caroll Yasky

**EMBAJADA DE FRANCIA EN ESPAÑA**

EMBAJADOR  
Bruno Delaye

CONSEJERO CULTURAL  
Antonin Baudry

AGREGADO CULTURAL  
Jean-Luc Blouët

DIRECTOR DEL INSTITUT FRANÇAIS DE  
MADRID  
Serge Fohr

AGREGADA CULTURAL ADJUNTA  
Sandra Cany

## EXPOSICIÓN

### ORGANIZAN

Centro Atlántico Arte Moderno, Embajada Francesa en España, Instituto Cervantes, Museo de Arte Contemporáneo - Chile

### COMISARIO

Francis Naranjo

### COORDINACIÓN GENERAL

Bianca Visser (CAAM), Sandra Cany (Embajada de Francia en España), María José Magaña Clemente (Instituto Cervantes), Varinia Brodsky (Museo de Arte Contemporáneo - Chile)

### DISEÑO GRÁFICO

Francis Naranjo

### DISEÑO DE MONTAJE

Francis Naranjo

### DIRECCIÓN DEL MONTAJE CAAM

Miguel Pons

### REALIZACIÓN DEL MONTAJE CAAM

José Suárez Cano, Ovidio González Herrera, Cristian Abián Alfonso Reyes

### REGISTRO CAAM

Luis Cuenca Sanabria

### RESTAURACIÓN CAAM

Marta Plasencia García-Checa

### TRANSPORTE: CAAM

### SEGURO CAAM: CASER

## CATÁLOGO

### TEXTOS

Nilo Casares, Dennys Matos, Omar Pascual-Castillo

### COORDINACIÓN

Francis Naranjo, Carmen Caballero, Bianca Visser, Departamento Publicaciones CAAM

### CONCEPTO CATÁLOGO, DISEÑO GRÁFICO, MAQUETACIÓN Y FOTOGRAFÍA

Francis Naranjo

### TRADUCCIÓN

Lambe & Nieto

### IMPRESIÓN

Gráficas Royanes (Valencia)

- © de los textos: sus autores
- © de las traducciones: sus autores
- © de las imágenes: sus autores
- © de esta edición: CAAM, Instituto Cervantes y Embajada de Francia en España

ISBN: 978-84-92579-02-0

D.L.: .....

## AGRADECIMIENTOS

El Centro Atlántico de Arte Moderno, la Embajada de Francia en España, el Instituto Cervantes, el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile y el comisario, Francis Naranjo, desean manifestar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones:

Junta de Comunidades Castilla-La Mancha, Carmen Caballero, LB^LC, Dionisio Cañas, José Manuel López López, José Manuel Godoy, María de los Ángeles Sánchez, Carmen Fernández, Eduardo González, Román Segura, Pilar Martínez, Josep Toledo, Irene Abujatum, Elodie Fulton, Galería AFA, Antonio Lázaro, Alejandro Vitorabet, Roger Montes de Oca.



*Francis Naranjo is taking part in CAAM's artist-curator programme for its Sala de San Antonio Abad venue in Las Palmas de Gran Canaria with None is More, a project resulting from the interaction of art and thought, and from a reflection on communication and its social meaning through creative languages.*

*None is More consists of several pieces linked together in a chain: a journey through Preámbulo, Custodia, Fosa Común, El Poeta Tuerto, The New World Time and ....agosto 2007.... which, in Francis Naranjo's words, "force you to rethink a myriad of things in everyday life that you take for granted. The most common of them is to regard yourself as different and above the many barriers others come across where the only thing you see is a smooth path. But if you have not managed to reach that conclusion yet, it will be made easier in the work Nadie es más, whose centre is an ant's brain that, in point of fact, would perhaps only be, as Nietzsche would say, a word pronounced in the haughtiest moment in the history of humankind. At that moment when your name is brought up, at the very instant when you feel the protagonist of what you had said; something greater than you leaves you dumbfounded when you discover that you are nothing in any place, not even here, and even less so in this exhibition that has been conceived to stop you from giving yourself airs and to push you along the path of indulgence."*

*....agosto 2007.... and El Poeta Tuerto, two pieces exclusively produced for this show, coming from a collaboration between the creative disciplines of image, music and poetry, reflect the consensus Francis Naranjo is capable of gathering around his work. In the process of the exhibition, El poeta tuerto became the core element or embryo for a wider project Naranjo is currently developing for the Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología in Las Palmas de Gran Canaria. The video piece ....agosto 2007...., produced by CAAM and La Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha in 2008, based on the poem Algo se pudre en el corazón de la hormiga by Dionisio Cañas, with a soundtrack by José Manuel López López, anticipated the show's touring ambition: after its presentation at the CAAM in November 2008, it was later shown at the Galerie National du Jeu de Paume (Paris, France) and La Nave Spacial (Seville, Spain) and, already in 2009, the Cervantes Institute (Paris, France), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, Spain), at Tabacalera (Madrid, Spain), the Cervantes Institute (Casablanca, Morocco), Université Hassan II Mohmmedia (Casablanca, Morocco), ArteBA' 09 art fair (Buenos Aires, Argentina), Dean Project (New York, USA), and at the Haus der Kulturen der Welt (Berlin, Germany).*

*After it leaves CAAM-San Antonio Abad, None is More will be presented at the Cervantes Institute in Casablanca, Tangiers and Marrakech (Morocco), at the Ambassade de France en Espagne in Madrid and at the Museo de Arte Contemporáneo de Chile, with the support of the Government of the Canary Islands through its Canarias Crea programme. CAAM is grateful to the two institutions for their generous contributions to the development of this tour, and to Francis Naranjo for his sensibility and ability to involve us in this fascinating project.*

Federico Castro Morales  
Chief Executive Officer, CAAM

Francis Naranjo participa en el programa de creadores-comisarios que impulsa el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria para su Sala de San Antonio Abad con *None is more*, una propuesta surgida de la interacción entre arte y pensamiento, de la reflexión sobre la comunicación y la significación social a través de los lenguajes creativos.

*None is more* es un encadenamiento de diversas piezas; un pasaje por el Preámbulo, la Custodia, la Fosa Común, El Poeta Tuerto, The New World Time y ....agosto 2007.... que, en palabras de Francis Naranjo, "te llevan a repensar un sínfín de cosas que das por hecho a diario, la más corriente, verte distinto y por encima de las muchas trabas que otros encuentran donde tú sólo aprecias un camino llano. Pero si no has conseguido alcanzar esta conclusión, se te facilita con la obra ....agosto 2007...., cuyo centro es el cerebro de una hormiga que tal vez sólo sea una palabra pronunciada, como diría Nietzsche, en el minuto más altanero de la historia de la humanidad. En ese momento en que salió tu nombre a relucir, en el mismo instante en que te sentiste protagonista de lo dicho, algo mayor que tú te deja petrificado al descubrirte que nadie es nada en ninguna parte, tampoco aquí, y menos en esta exposición pensada para bajarte los humos y empujarte por el camino de la indulgencia".

....agosto 2007.... y El poeta tuerto, piezas producidas expresamente para esta muestra, surgidas de la colaboración entre tres disciplinas de la creación -imagen, música, y poesía- reflejan el consenso que Francis Naranjo es capaz de suscitar en torno a su obra. Durante el proceso de esta exposición El poeta tuerto se ha convertido en el núcleo embrionario de un proyecto más amplio que Francis Naranjo desarrolla para el Museo Elder de la Ciencia y la Tecnología de Las Palmas de Gran Canaria. El vídeo ...agosto 2007..., producido por el CAAM y La Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha en 2008, basado en el poema "Algo se pudre en el corazón de la hormiga" de Dionisio Cañas, con banda sonora de José Manuel López López, ha anticipado el afán viajero de esta exposición: tras la presentación en el CAAM en noviembre del 2008, posteriormente se mostró en el Museo Nacional Jeu de Paume (París, Francia) y La Nave Spacial (Sevilla, España) y, ya en 2009, en el Auditorio del Instituto Cervantes de París (Francia), en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España), en el Edificio de Tabacalera (Madrid. España), en el Auditorio del Instituto Cervantes de Casablanca (Marruecos), en la Université Hassan II Mohmmmedia Casablanca (Marruecos), en la feria de arte ArteBA' 09, (Buenos Aires. Argentina), en Dean Project (Nueva York, USA), y en el Haus der Kulturen der Welt (Berlín, Alemania).

Tras CAAM-San Antonio Abad, *None is more* se presenta en las sedes del Instituto Cervantes de Casablanca, Tánger y Marrakech (Marruecos), en la Embajada de Francia en España de Madrid y en el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, con el apoyo del Gobierno de Canarias, a través del programa Canarias Crea. El CAAM agradece la generosa aportación de las instituciones que hacen posible esta itinerancia y a Francis Naranjo su sensibilidad y capacidad para implicarnos en este apasionante proyecto.

Federico Castro Morales  
Consejero Delegado del CAAM

*I became aware of the extent of the impact and the meaning of Francis Naranjo's work on the occasion of the group exhibition *Libertad Igualdad Fraternidad*, organised within the framework of the two-hundred year anniversary of the Peninsular War, by the Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, in collaboration with the Spanish Autonomous Communities, including the Community of Madrid and the Government of the Canary Islands, with the support of the Embassy of France in Spain and Cultures France.*

*From the beginning, I was struck by this artist's capacity to place his work within the context of a collective questioning of the political and social values of our time. Said capability is manifest in this exhibition, to which I am happy and proud to lend my full support.*

*Francis Naranjo's profound originality and the contemporaneity of his work are predicated on a deep-seated ambition to conflate the individual experience of anyone who approaches his work with the original consciousness of a collective destiny, the destiny of our human condition.*

*Indeed, the work of Francis Naranjo brings us into play, as individuals, through the aesthetic and creative experiences he proposes, with impressive technical and artistic prowess. His work questions the world of today and, at once, is concerned with the long term.*

*Finally, I would like to add that his work is always open to encounter, to dialogue and debate, activities which he seeks to further in both our countries. This openness justifies the support of the Department of Artistic Exchanges of the French Embassy's Cultural Service, within the framework of the DeMon French and Spanish artistic confluence, which contributes to the dialogue and rapprochement of works and artists in France and in Spain.*

Jean-Luc Blouët  
Cultural Attaché  
Embassy of France in Spain

Adquirí conciencia del impacto y significado de la obra de Francis Naranjo con ocasión de la exposición colectiva Libertad Igualdad Fraternidad, organizada en el marco del Bicentenario de la Guerra de la Independencia, por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, en colaboración con las comunidades autónomas, entre las que figuraba la Comunidad de Madrid y el Gobierno de Canarias, que recibió el apoyo de la Embajada de Francia en España y de Cultures France.

Desde el principio me llamó la atención la capacidad de este artista para inscribir su trabajo en el contexto de una interrogación colectiva sobre los valores políticos y sociales de nuestro tiempo. Dicha capacidad está patente en la presente exposición, a la que me satisface y enorgullece prestar apoyo.

La profunda originalidad de Francis Naranjo y la contemporaneidad de su trabajo se basan en la ambición fundamental de conjugar la experiencia individual de cualquiera que se acerque a su obra con la conciencia original de un destino colectivo, el de nuestra condición humana.

Efectivamente, la obra de Francis Naranjo nos pone en juego, en tanto que individuos, a través de las experiencias estéticas y creativas que nos propone con una gran maestría técnica y artística. Interroga también el mundo de hoy y, por lo tanto, se inscribe en el largo plazo.

Añado, por último, que su obra está siempre abierta al encuentro, al diálogo, al debate, actividades que tienen la vocación de prosperar en nuestros dos países. Esta apertura justifica el apoyo de la oficina de Intercambios Artísticos del Servicio Cultural de la Embajada de Francia, en el marco de eje de creación franco-español DeMon, que contribuye al diálogo y al acercamiento de las obras y de los artistas franceses y españoles.

Jean-Luc Blouët  
Agregado Cultural  
Embajada de Francia en España

*The particular relation between the Cervantes Institute in Casablanca and the artist Francis Naranjo arises during the presentation of the work .... agosto, 2007.... at the Video Festival in Casablanca of 2008. The surrounding character of the video, that forces the observer to enter into an unknown mental space, invites the observer to reflect about the bases on which each of us grounds its personal identity. From here on, separated of the earth, we gain conscience that we are individuals with an inherent force.*

*It is for us a great pleasure to collaborate in the project None is More, which will be shown in the Cervantes Institute de Casablanca in 2010. We consider that this personal project speaks a universal language, accessible to all nationalities.*

Rosa León Conde  
Director of Instituto Cervantes of Casablanca

La relación particular entre el Cervantes de Casablanca y el artista Francis Naranjo surge a la raíz de la presentación de la obra ...agosto, 2007... en el Festival de Vídeo en Casablanca del 2008. El carácter envolvente del video, que obliga al observador a adentrarse en un espacio mental desconocido, invita a reflexionar las bases sobre las cuales cada uno de nosotros fundamenta su identidad personal. A partir de aquí, desligado de la tierra, nos damos cuenta de que somos individuos con una fuerza propia.

Es para nosotros un gran placer colaborar en el proyecto None is More, que viajará a las salas del Instituto Cervantes de Casablanca en 2010. Consideramos que este proyecto personal habla un lenguaje universal, accesible a todas las nacionalidades.

Rosa León Conde  
Directora del Instituto Cervantes de Casablanca

## *Francis Naranjo in Chile and at MAC*

*When Francis Naranjo (Santa María de Guía, Island of Gran Canaria, Spain, 1961) arrives to the Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile in March 2011, we will be opening our doors for the second time to an artist concerned with the relationship between the individual, his place in the world and otherness. After almost eight years, and after having exhibited in another two venues in Santiago, Francis Naranjo will be exhibiting here again, this time with *None is More* at MAC, bringing to a close a tour that includes Gran Canaria, Casablanca and Santiago.*

*Featuring the pieces *Acto reflejo*, *Custodia*, *Fosa Común*, *El poeta tuerto*, *The New World Time*, *Sublimación* and ...agosto 2007..., the exhibition functions as an invitation where, from "what we see", the spectator is, in an apparently subtle manner, summoned to experience the fragility of the being, an absolutely universal question Naranjo has been working on for several years now. As a transition from "nothing to nobody" with the inevitable conclusion that "no one is nothing in any place, not even here."*

*Back in 2003, when his work *Paisaje agónico* was on view at the MAC in Trafico, a group exhibition also including works by his fellow Canarian artist Juan Hidalgo and by the Chilean practitioners Lotty Rosenfeld, Ismael Frigerio, Juan Castillo and Anders Rönnlund, Naranjo stated his desire to explore the poetics of light in demarcated spatial contexts, something that is also visible in one of the landscapes of *None is More*, first as a space eliminating all uncertainty, but soon becoming saturated and overwhelming. A topic addressed again in 2006 with Juan Castillo in the project *Trama/La Línea* shown at Galería Gabriela Mistral and curated by Nilo Casares. There, the horizons of light (canvas and spotlights) draw a space of alertness that speaks of the atavisms inherent to the individual.*

*Later, in 2007, in Galería AFA, Francis Naranjo rounded off that trajectory with *Tell me More* at the 8th Video and Media Arts Biennial, sponsored by MAC and organised by Corporación Chilena de Video. This video installation addressed, with brutal formal purity, the ethics of emancipation as a strategy of liberation from the oppression of technological control and of recovery of "what we see."*

*Naranjo has built a consistent and meticulously crafted body of work that introduces the beholder into sequences that flow into heteroclite ambiences, nonetheless expressive of "the inner part of the scene," to use Casares words. *None is More* proposes a syntactic experience by bringing together pieces that are, in themselves, disquieting, with others expressly created for the exhibition (...agosto 2007... and *El poeta tuerto*) which allow themselves to be experienced through image, music and poetry.*

*None is More resounds with the "nevermore" which was, for Poe, the purported residue of a repertoire surviving an "unmerciful disaster." Thus, *None is More* also settles before us like the threat posed by that door "opened wide" to a "darkness there, and nothing more" of a world of immediacy, of a haunting visuality that increasingly dazzles to the point of becoming the opposite-equivalent of that "darkness there, and nothing more", that ends up prevailing over any possibility of retention and of representation of experience, threatening solitude in the midst of dazzling brightness.*

*Francisco Brugnoli  
Director, Museo de Arte Contemporáneo  
October 2009, Santiago de Chile*

## *Presencia de Francis Naranjo en Chile y en el MAC*

Con el arribo de Francis Naranjo (Santa María de Guía, isla de Gran Canaria, España, 1961) al Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile en marzo de 2011, lo que hacemos es abrir, por segunda vez, las puertas a un artista intrigado por la relación entre el individuo, su lugar en el mundo y la otredad. Después de casi ocho años, y tras haber expuesto en otros dos espacios santiaguinos, Francis Naranjo expondrá en el MAC *None is more*, como el cierre de una itinerancia que une Gran Canaria, Casablanca y Santiago.

El montaje reúne las piezas Acto reflejo, Custodia, Fosa común, El poeta tuerto, The new world time, Sublimación y....agosto 2007...., y constituye una invitación donde, a partir de “lo que vemos”, el espectador es emplazado, de manera aparentemente sutil, a experimentar la fragilidad del ser, una cuestión del todo universal que Naranjo viene trabajando de manera constante desde hace varios años. Como un tránsito de la “nada a nadie”, donde inevitablemente se concluye que “nadie es nada en ninguna parte, tampoco aquí”.

Ya en 2003, con su obra Paisaje agónico -exhibida en MAC en el marco de la colectiva Tráfico donde también participaron su coterráneo Juan Hidalgo y los chilenos Lotty Rosenfeld, Ismael Frigerio, Juan Castillo y Anders Rönnlund- el artista canario dejaba asentado su afán por explorar la poética lumínica en contextos espaciales acotados, algo que está presente en uno de los pasajes de *None is more*, primero como espacio que borra toda incertidumbre pero que prontamente satura y abruma. Este tópico fue abordado en 2006, nuevamente junto a Juan Castillo, con el montaje Trama/La línea exhibido en la Galería Gabriela Mistral bajo la curatoría de Nilo Casares. Allí los horizontes de luz (tela y focos) delimitan un espacio de alerta que habla de los atavismos inherentes al individuo.

Posteriormente, en 2007 en Galería AFA, Francis Naranjo remata con Tell me more en el marco de la 8<sup>a</sup> Bienal de Video y Artes Mediales -patrocinada por el MAC y organizada por la Corporación Chilena del Video-, vídeo instalación que toca, con brutal pureza formal, la ética de la emancipación como estrategia para liberarse de la opresión del control tecnológico y recuperar “lo que vemos”.

Naranjo ha construido una obra consistente, cuidada al extremo, que introduce al espectador en secuencias que desembocan en ambientes heteróclitos pero que expresan “la parte intestina de la escena”, al decir de Casares. *None is more* propone una experiencia sintáctica, al reunir piezas de por sí inquietantes, con otras especialmente creadas para el montaje (...agosto2007.... y El poeta tuerto) y que se dejan ver desde la imagen, la música y la poesía.

*None is more*, en su consonancia, nos trae la asociación con “nevermore”, para Poe supuesto residuo de un repertorio sobreviviente de “un desastre impío”. *None is more*, entonces, también se instala ante nosotros como la amenaza de esa puerta abierta “de par en par” hacia una “darkness, and nothing more” del mundo de la inmediatez, de una visualidad asediante que cada vez deslumbra más hasta constituir el contrario-equivalente de esa “oscuridad, y nada más”, y que termina por imponerse sobre cualquier posibilidad de retención y representación de la experiencia. Amenaza de soledad en medio del deslumbramiento.

Francisco Brugnoli  
Director Museo de Arte Contemporáneo  
Octubre 2009, Santiago de Chile

*None is More* came about when Federico Castro invited me to visit the former San Martín Hospital in Las Palmas de Gran Canaria. At that time, I was searching for locations to film a new video, based on the poem \*Algo se pudre en el corazón de la hormiga\* by Dionisio Cañas, though I had not yet given it a title. Discovering this terrific space was a wonderful surprise. It had everything we were looking for and made the perfect location for the video work presented in this exhibition under the title ...agosto 2007... (the date when Dionisio Cañas wrote the poem) and around which the whole concept of the show revolves.

Following that first visit, there was a myriad of meetings with Federico Castro to explore his idea of giving continuity to the idea originally crystallised in 2007 with the exhibition *La condición humana*, presented at the Cervantes Institute in Paris, and now being materialised in this show, *None is More*, from a highly positive personal perspective, for which I must thank the whole team at CAAM for their selfless efforts.

The series of meetings led to the idea of taking the exhibition on a tour to other cities, pencilling in stops at the Cervantes Institutes in Casablanca (concurrently with the city's video festival), Tangier and Marrakech, as well as the Museo de Arte Contemporáneo in Santiago de Chile (MAC) and the French Embassy in Spain.

*None is More* revolves around the passage from nothing to nobody, through an appendix in which it seems that we are something, but with such fragility that it would be impossible to state, lest we might be mistaken, that we have reached completeness.

The show features already existing pieces together with works expressly created for the occasion *Acto Reflejo*, *Custodia*, *Fosa Común*, *El Poeta Tuerto*, *The New World Time*, *Sublimación*, ...agosto 2007... as well as a number of environments created to give visitors a personal experience, connecting the pieces on show and making a narrative never told before. The exhibition wishes to question countless issues that are usually taken for granted: "The most common of them is to regard yourself as different and above the many barriers others come across where the only thing you see is a smooth path." But if you have not managed to reach this conclusion, it is handed to you in ...agosto 2007..., whose centre is an ant's brain that, in point of fact, would perhaps only be, as Nietzsche would say, a word pronounced in the haughtiest moment in the history of humankind. At that moment when your name is brought up, at the very instant when you feel the protagonist of what you had said; something greater than you leaves you dumbfounded when you discover that you are nothing in any place, not even here, and even less so in this exhibition that has been conceived to stop you from giving yourself airs and to push you along the path of indulgence.

Francis Naranjo  
Artist / Curator

*None is more* surge desde el ofrecimiento de Federico Castro a visitar el antiguo Hospital San Martín de Las Palmas de Gran Canaria, momento en que nos encontrábamos en fase de búsqueda de localizaciones donde filmar un nuevo vídeo basado en el poema de Dionisio Cañas \*Algo se pudre en el corazón de la hormiga\*, en aquel momento todavía sin título asignado. Fue una gran sorpresa descubrir ese fantástico espacio que disponía de todos los requerimientos que andábamos buscando, donde se localizaría el vídeo que se presenta en esta exposición, con título ....agosto 2007 .... (fecha en que Dionisio Cañas escribe el poema), y alrededor del que se articula todo el recorrido planteado en la muestra.

Desde esa primera visita se empiezan a desencadenar múltiples encuentros con Federico Castro alrededor de la idea que tenía de continuar con la experiencia planteada en el año 2007 con la exposición *La condición humana*, en el Instituto Cervantes de París; pudiéndose materializar ahora en esta propuesta, *None is more*, desde una perspectiva personal muy positiva, en la que agradezco todo el esfuerzo realizado por el equipo del CAAM.

Fruto de esos diferentes encuentros surge la idea de poder itinerar la muestra a otras ciudades, existiendo su prevista presencia en los Institutos Cervantes de Casablanca (coincidiendo con el festival de vídeo de la ciudad), Tánger, Marrakech, la Embajada de Francia en España ( Madrid) y el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile (MAC).

*None is more* se articula desde el tránsito de nada a nadie, a través de un apéndice en el que parece que seamos algo, pero siéndolo con tal fragilidad que no se podría afirmar sin temor a errar que estemos al completo.

La muestra une piezas existentes y otras generadas para la ocasión, Acto Reflejo, Custodia, Fosa Común, El Poeta Tuerto, The New World Time, Sublimación, ....agosto 2007...., y una serie de ambientes generados para que el visitante pueda vivir una experiencia propia, encadenando las piezas mostradas y formando una narrativa que no había sido contada antes. Con esta exposición se pretende cuestionar un sinfín de cosas que generalmente son dadas por hecho: "Sobre lo más corriente, verte distinto y por encima de las muchas trabas que otros encuentran donde tú sólo aprecias un camino llano". Pero si no has conseguido alcanzar esta conclusión, se te facilita con la obra ,....agosto 2007...., cuyo centro es el cerebro de una hormiga que tal vez sólo sea una palabra pronunciada, como diría Nietzsche, en el minuto más altanero de la historia de la humanidad. En ese momento en que salió tu nombre a relucir, en el mismo instante en que te sentiste protagonista de lo dicho, algo mayor que tú te deja petrificado al descubrirte que nadie es nada en ninguna parte, tampoco aquí, y menos en esta exposición pensada para bajarte los humos y empujarte por el camino de la indulgencia.

Francis Naranjo  
Artista / Comisario



## **ÍNDICE / INDEX**

<i>None is more</i> Nilo Casares.....	18
  <i>....agosto 2007....: La vida que está en otra parte</i> <i>Dennys Matos.....</i>	54
  <i>Algo se pudre en el corazón de la hormiga</i> Dionisio Cañas.....	64
  <i>White Zone: el espacio mental donde habita el ser... según Francis Naranjo (una conversación) Omar-Pascual Castillo / Francis Naranjo.....</i>	82
  English translation.....	100
  Curriculum.....	122

## **None is more**

Nilo Casares

NIHILISMO

*NADA de nada:*

*es todo.*

*Así te quiero, nada.*

*¡Del todo!...*

*Para nada.*

Oliverio Girondo

Uno nunca sabe cómo interpretar los espacios de ausencia, tal vez porque estar ausente sea algo poco habitual. Parece que uno sólo desaparece cuando duerme y poco más, otros momentos de ausencia son sobrevenidos y poco aceptados, tanto por quien los sufre como por sus acompañantes; la ausencia sería la forma menos sociable de estar con los demás; sin embargo, cuando uno piensa ensimismado o se busca entre los pliegues de su camisa, en esos momentos, siempre está ausente y dando vueltas alrededor de sí como perdido, porque entre estar ausente y perdido, se me ocurre según lo escribo, no hay mucha diferencia; al menos en el sentido de que cuando te ausentas estás perdido para los demás.

Claro que hoy, días de conexión y alerta, ninguno de esos estados parecen estarle permitidos al ciudadano común.

Juan Español pocas veces ha podido tomar decisiones de envergadura, del tipo “voy a dejar de hacer esto porque estoy hasta la coronilla”.

Que el lector no piense que abandonar los actos menores es fácil, se equivoca porque en ellos residen las inercias que hacen de uno lo que es y le impiden dejar de serlo. Yo mismo me sorprendo con las numerosas banalidades que no puedo evitar realizar porque se han convertido en una extensión de mí; cuando me veo repitiendo tareas a las mismas horas sin yo proponérmelo descubro esos hábitos, futuros miembros de una personalidad. Nunca he comprendido muy bien la relación existente entre ser de un modo y hacer las cosas de forma que le sea connatural, pero lo cierto es que me han convencido de que tiene mucho que ver y así funcionó; de manera que si, por ejemplo, a las diez de la noche me entra el hambre, imagino, mi personalidad es tal que a las diez de la noche come, de la misma forma que le apetece leer el periódico a las, pongamos, doce del mediodía, o asoma la nariz entre los asuntos ajenos al sacar la basura. Así que, como estoy harto, dejaré de comer a las diez de la noche porque me quiero cambiar a mí mismo y renunciar a ser el que cena a esa hora, o mejor, abandonaré la intromisión en los asuntos ajenos cuando saco la basura. Si puedo eliminar ese hábito, seguro que dejo de ser el cotilla que el lector imagina.

Pongo el ejemplo de inmiscuirse en la vida de los demás porque es hacia donde nos dirigen. Nos estamos volviendo absolutamente patentes para el resto de personas, hemos dejado de ser invisibles en ese sentido de anónimos, para convertirnos en estandartes de nosotros mismos anunciándonos a cada paso. Todo ello gracias a las Tecnologías de la Información y la Comunicación, unas tecnologías que me permiten saber algo del entorno y que el entorno lo sepa todo de mí (en una relación asimétrica muy propia de las conexiones ADSL, abreviatura de Asymmetric Digital Subscriber

Line, en español Línea de Suscripción Digital Asimétrica). Estamos inmersos en un campo de datos, la gente no parece consciente de ello, por el que no podemos dar un paso sin anunciarlo.

El ejemplo más tonto que se me ocurre hoy son los avisos que aparecen adosados al icono de presencia en Facebook, con los que el propio usuario indica que está haciendo una tarta de manzana fantástica, se pirra por Dalida, acaba de emparejarse con otro miembro de su red de amigos o han vuelto a darle calabazas porque es un torpón de mucho cuidado.

La gente anda revuelta porque esta 'red social' te hace visible y desvela tus andanzas, pero olvida que es una red tan primitiva que necesita de ti como emisor consciente de la información, exige la profesión voluntaria de tus actos desconectados; es decir, debes ser tú quien cuente la vida que está fuera de la Red, algo a lo que restan cuatro días porque ya se sabe mucho de nosotros, y falta menos para saberlo casi todo porque en breve habrá la posibilidad de indicar nuestra presencia en el espacio real a través de posicionamiento por satélite, seguida en vivo y comunicada a los interesados. En ese momento estaremos muy cerca de no tener que avisar a nuestro lote de amigos de que se nos ha quemado la tarta, porque dentro de nada el aparatito de localización será un emisor de imágenes con el que convertirte en el estandarte que dejas de ser en tus ausencias, que es por donde había empezado todo esto.

Decía que es muy difícil ausentarse, lo haces a tus horas y poco más, porque librarse de uno mismo es imposible o está al alcance de otros, al menos eso nos obligan a creer las relaciones que hemos establecido para conducir nuestra vida sobre lazos seguros, siendo cada uno de ellos otros tantos pivotes sobre los que elevar una biografía. La fiera lucha por ser sin el menor atisbo de duda hace que uno se esfuerce por establecer vínculos fuertes con la realidad construidos sobre un mar de indecisiones en el que ve muy poco, dada la baja altura de miras de que dispone, y por eso se agarra a unos hábitos que, según dicen, sirven para construir una personalidad con que enfrentar la vida.

facebook

facebook te ayuda a comunicarte y compartir tu vida con las personas que conoces.

Introducing Live Search.

Try Live Search

Live is good.

About Me

Contact Info

Personal Info

Interests

Favorite TV Shows

Favorite Books

Favorite Quotes

Profile edit Friends Networks Inbox

Profile account privacy logout

Fíjate, no me había dado cuenta, lo comprendo ahora, la personalidad vale para enfrentar la vida construida como está sobre actos repetidos que permiten abordar la variabilidad de lo que nos rodea, pues, por lo menos, entre tanto cambio hay cosas que no se modifican, los hábitos, con ellos caes en la trampa de identificar tus actos contigo mismo y pasas a considerar cada acto como un éxito en la batalla por una vida propia; pero qué ocurre si esa sucesión de actos no son nada, qué pasa cuando descubres que todo eso sólo te vale como prospecto para ir por la realidad, aunque en el fondo sólo sean dimes y diretes, entonces es cuando entras en la exposición de Francis Naranjo y descubres que nada es más y, sobre todo, que te vas a ver con toda esa nada hasta el cuello porque serás sometido a la cirugía de la desconexión y por eso te adentras por una primera planta con una manta de material quirúrgico a los pies de alguien que aparenta no querer saber nada de todo eso, o que va a sufrir sus envites porque no se parece en nada a los demás; aunque, por un momento, por esa extraña capacidad que tiene la fotografía de ser representación empática y, visto que no existen espejos a mano, te lleva a dudar de ti mismo y a pensarte idéntico a quien ahí se ve con toda la cirugía dispuesta a sus pies para ponerlo al día, para traerlo al orden porque se ha salido de las reglas o porque sus normas deben ser reconstruidas, y para ello nada mejor que una buena recomposición.

Por eso lo primero que ves al entrar es ese otro que no quieras ver, otro que casi con entera seguridad eres tú mismo visto por un tercero, y por ello dudas más de ti mismo y te ves víctima de la inmediata orden para terminar con tus hábitos.

Aquí hago una parada porque acabo de comprender algo oculto para mí hasta hoy.

La obra de FN se estructura sobre materiales fríos, a veces compensados con alguna luz o color cálidos, tal vez para contrarrestar toda posibilidad de malinterpretar sus obras como témpanos de hielo fruto de estrictos análisis dictados por un forense de la realidad. Según su forma de proceder más característica, el color media en la escena, o te avisa de lo que viene, para tu serenidad, pero hasta hoy, y mira que llevo años escribiendo sobre sus obras, no había reparado en la presencia de un elemento que compensa esa frialdad de una manera más poderosa, pero casi inadvertida, como es el uso de telas. En su obra abunda la utilización de la tela como elemento separador de espacios, como frontera que no puedes atravesar para mantenerte a salvo de la realidad al otro lado. Esto lo viene haciendo desde antiguo, ahora no sabría datarlo bien, pero tal vez desde el año dos mil dos. También utiliza la tela como amortiguador (eso lo hace desde que lo conozco en mil novecientos noventa y cuatro), que es otra manera de hacerla frontera, para que no te des con la realidad de pleno sino con una almohadilla que te mantenga lo bastante lejos del suelo, o pared, de una dureza que resultaría por completo inhóspita (según su modo de proceder con el resto de materiales) si esa amortiguación no viniese abrigada por una tela cálida al tacto, algo que incluso la pupila puede apreciar porque el ojo,



aunque no toca lo que ve (según un dictum del propio FN que le llevó a titular así una serie), sí sabe del calor de un tejido por más lejos que esté de sus pupilas. Pero hete aquí que la tela, en su calor, tiene una función principal que se me había escapado, a mí que nada se me escapa (permítaseme esta paráfrasis de Raphael). Bueno, eso creo, la verdad es que no voy a releer todo lo que he escrito sobre FN, pero en este momento me ronda por la cabeza haber hecho alguna referencia a lo que voy a decir ahora, si bien me resultaba de una importancia menor a como se me presenta en el contexto de esta exposición. La tela, quería decir, es un sudario, pero no un sudario mortuorio, es el sudario que mantiene la limpieza con la suficiente calidez como para que el entorno me resulte menos clínico de lo que salta a la vista. A través de la tela se invita a tocar, y eso sólo lo comprendo ahora. FN empezó su trayectoria, al menos para mí, como escultor en ese sentido expandido que ya todos aceptan, y la escultura exige un componente táctil, si no lo tiene deja de serlo para convertirse en otra cosa, y creo que la presencia repetida de la tela en sus ambientes, instalaciones y piezas no es más que la constante llamada de atención sobre la naturaleza escultórica de su obra, porque la tela opera como el sudario al que vas a secar las manos, no como el sudario que envuelve tu último viaje, no, sino como paño ofrecido para incorporar tu presencia a lo que aparece ante ti, de otra manera que la del simple espectador enfrentado a esas reflexiones duras sobre una realidad más dura que no quiero ver porque me tengo que ir a la cama para poder ausentarme a mis horas sin molestar a mis acompañantes.

La tela se convierte, vista así, en el puente humano ante un abismo de tinieblas. Como en esta exposición.

Entras y tropiezas con una oferta quirúrgica a la que no bien terminas de ver encuentras a tu izquierda la salida lógica: escapar de allí. Expuesta sobre una pila de toallas que te invitan a enjugarte el sudor del miedo que presenta la expectativa del dolor, aunque también te anticipa otra solución, desconectar, apagar con todo y punto. Debes valorarlo, tendrás que sopesar lo mejor para ti, someterte a la entera terapia que se te ofrece, o cortar con todas las ofertas que te llueven del mismo sitio y con idéntica intención, la de decirte que así no vales y tienes que ser de otra manera. Bien, vale, pruebas a seguir el recorrido, ya te ha quedado claro que aquí no se andan con chiquitas y como mínimo, te operan; como te queda el plan be, siempre podrás apagar y salir pitando por donde has entrado, eso esperas, porque te ves dentro de un lugar extraño, un pasaje de humo, lleno de un sonido de fondo aviso de que es algo más que simple humo, es un estado de cosas del que el humo sólo es una tapadera, como descubres al poco de mirarlo con atención. Por fin lo ves claro, cables y más cables dispuestos para ser conectados entre sí, sólo enchufados a una fuente primera sin la menor posibilidad de establecer el contacto entre ellos, es una forma de decirte que uno está conectado a la fuente principal (de datos, energía o lo que sea), sin poder establecer contacto directo con los demás, todas las relaciones posibles están mediadas por la matriz primera fuente de todo y por más que uno se abra



a los otros, las relaciones tú a tú son tal que imposibles. Y eso se ve de continuo en nuestros días. No sé dónde leí que un grupo de amiguísimos en Facebook (y vuelvo sobre el mismo ejemplo de hoy que pronto quedará obsoleto, perdón), pues bien, ese grupo de amiguísimos, de los que se lo cuentan todo gracias a la interfaz electrónica, quedaron para verse las caras y casi no apareció nadie del nutrido grupo. Para ellos fue un fracaso y una severa crisis en su relación digital. A mí me resulta muy fácil de entender, la matriz de unión no era la calle, era la interfaz electrónica, fuera de ella no saben comportarse ni qué patrones seguir, mientras que dentro de la interfaz todo parece estar más o menos claro.

La obra Fosa común, que así se titula este pasaje de humo, sonido y cables que te muestra la realidad de la conexión en que estás inmerso, produce la misma desazón, al ver que tus vínculos no son ciertos. Te asomas a ella, reculas y vuelves a asomarte porque no puedes evitar confirmar tus ideas, incluso aunque no ates cabos, del mismo modo que los cables no se encuentran entre sí; los ates o no, miras una y otra vez, casi con seguridad atrapado por su sonido hipnótico. Sin saber muy bien qué has visto, pero inquieto porque las sensaciones son desasosegantes, con un malestar que se acentúa con el siguiente paso que das al caer en medio de un rojo incandescente, en ebullición, inhóspito por cálido (con ese tipo de juegos límite que uno puede encontrar en la misma Naturaleza, cuando el hielo quema). Si es hostil sólo se puede atravesar a toda prisa, algo que imagino va a suceder con las visitas a esta exposición, pero sólo puedo aventurarlo. Pasas a toda hostia, "uf, qué alivio"; empujado por el motivo real de la alerta, invitarte a vértelas con una realidad atroz, la verdad es que no puedes decir que no te hayan advertido, pero no esperabas que esa realidad cruel fuera tu propia mirada, la más severa de todas, la que ve desde lo más adentro y desde ahí juzga sin la menor indulgencia. Vaya, contigo te las tienes que ver, contigo, lo que sospechaste desde el primer momento al entrar en esta exposición trampa, que sin embargo te avisó desde el primer momento, recuerda, desanda tus pasos y piensa en lo visto. Entraste a una sala donde te las viste con ese otro que eres tú en todas las relaciones que estableces vistas desde fuera de la matriz de unión, fuera de ella tú no eres más que el otro visto ahí, que se presenta en medio de un despliegue quirúrgico que puede curar su experiencia previa, a ti. Y entre todos los objetos destacan las telas de las vendas y gasas, pero, sobre todo, las de los paños dispuestos debajo de una de las obras más sutiles de FN, Acto Reflejo. Por primera vez, y creo que por eso ahora comprendo el valor de las telas en su obra, dispuestas sobre unas estanterías que acogen una pila de sudarios en el sentido que indiqué al principio, no para envolver tu último viaje, sino para secar las manos del miedo que acecha. Una de las fuentes del sudor es el pánico, ante el que frente y manos reaccionan con una transpiración intensa, molesta y desagradable. Cuando uno tiene miedo, necesita dos cosas, escapar y secar sus manos y frente. Pues así nos dispone la escena FN, la de un ser atrapado que escapa de la conexión cuando la descubre, en otras palabras que se desliga de la matriz principal fuente de relaciones que veíamos en Fosa común, y para la que sabemos que cabe un tratamiento, cuyo fin sólo puede ser salir de allí y establecer uno mismo sus relaciones, lejos (desconectado) de esa matriz mediadora que sólo permite que llegue hasta el otro a su través (de la matriz), cuando tú quieras llegar a ese otro de manera directa.

Secas frente y manos.

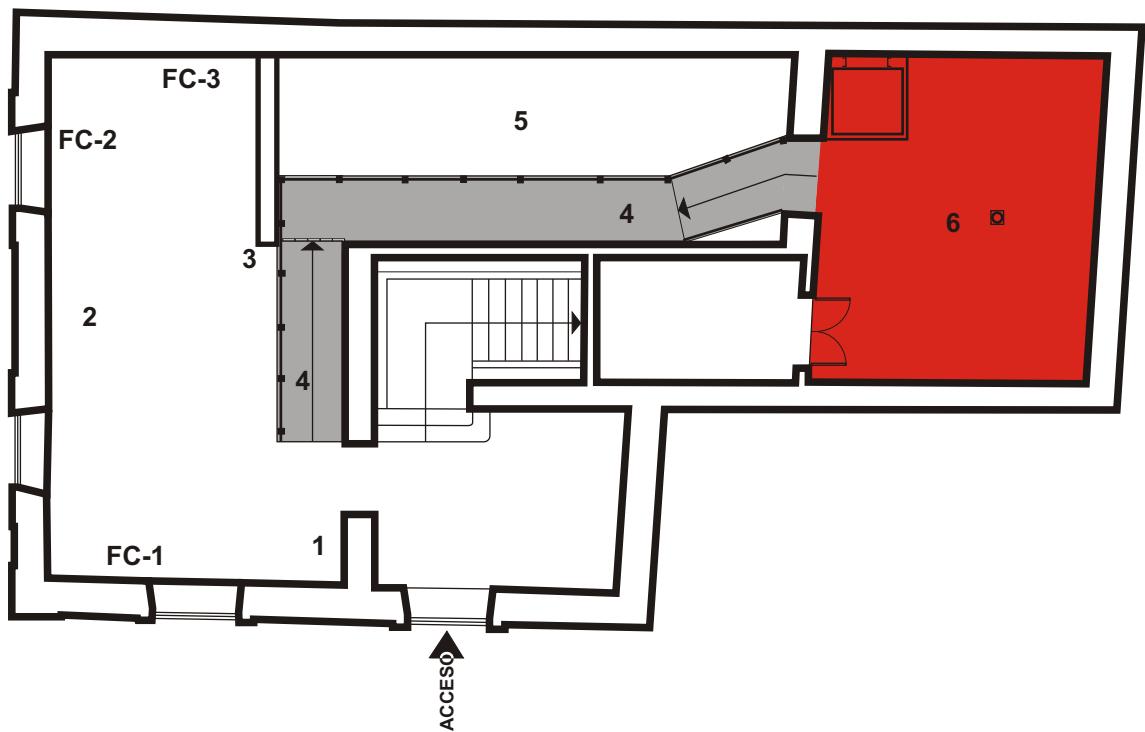
Ya empiezas a entender las cosas, comienzas a ver por dónde van y en ese momento se te fuerza a 'nover', en afortunada expresión del poeta Dionisio Cañas, con quien FN colabora en sus

Últimas obras, porque ese 'nover' conseguirá que brotes en la luz de tus ojos, deformando un poco el original de DC. Aprendiste que estás atrapado a un ligamen con el que vienes de serie, más tarde supiste que lo puedes romper porque hay cirugía para ello, sin saber muy bien cuál, existe; sigues con miedo y echas de menos los paños a que secarte ofrecidos al entrar a todo esto, ("debería haber cogido una toalla para llevarla contigo", piensas), y ahora te enseñan a ver de nuevo; FN y DC ayudan a ver desde la propia mirada que es un mecanismo más, muy parecido al mostrado por Fosa Común, pero este sólo tuyo y construido a diario con mucho empeño.

En ese momento se abre un fuerte interrogante sobre varias cosas y te lleva a replantearte otras muchas, el 'nover' da luz, debe ser un ver a la inversa, o un ver a la manera de los antiguos cuando creían que el ojo era linterna que alumbraba el objeto visto en el momento de focalizarlo, si es así, la comprensión de las cosas no viene de la matriz vista en Fosa Común sino que la puedes poner tú, tal vez sea eso lo que se quería decir, "tú puedes iluminar tu entorno, tú lo puedes conocer a tu medida, tira los moldes con que te hemos hecho y lántate". ¿Será algo así? Puede ser. ¿Te encuentras ante una invitación o de nuevo FN te lanza un aviso? Por lo que conozco de su obra no suele invitarte a nada que no sea una trampa en la que serás envuelto para solaz de ti mismo, y en el lugar en que se ubica esta obra intitulada Nover. El poeta tuerto, soy más partidario de tomarla por otro aviso, otro en esta exposición llena de recovecos, como más le gusta a FN. Bien, avisa, pero, ¿de qué? Volvamos sobre lo visto, Custodia (un teatro de operaciones quirúrgicas y batalla contra ti mismo), Acto Reflejo y Fosa Común. De todo esto pude concluir que estás atrapado por un fuerte ligamen con una realidad inicial que impide llegar a otras, una base que dicho con propiedad no es más que los modos de ver de los otros, que resultan incomprensibles porque no consigues establecer un vínculo real con ellos, por eso se presenta al otro más visceral delante, a la vez que la cura para acercarte a él, que no es otra que desconectar de esa desconocida matriz común que va contigo a todas partes, tira de ti y te impide ver. Ahora te dicen que cierres los ojos, claro, para qué abiertos si no ves nada porque todavía no has digerido las claves del piso de abajo. Ciérralos, confía porque ya eres otro, escapado de la Fosa Común en que estamos todos, ciérralos y cuando vuelvas a abrirlos, en un gesto de arrojo y decisión, abre sólo uno, verás a tu mirada transformada entrar en sintonía con el nuevo tiempo del mundo. Y atención a esto, no están hablando de un nuevo orden del mundo sino de su nuevo tiempo, porque en realidad estamos atrapados por un tiempo ajeno, y por eso, una vez cerrados los ojos, lleno de valor y subidos los escalones, te das con ese nuevo tiempo que se te ofrece también por negación de la mano del mismo DC con un 'no time'; tal es el nuevo tiempo del mundo, el no tenerlo, al menos bajo los patrones a que estamos habituados, y aquí vuelve el juego 'nover' a repetirse con un 'no time' que es sobre todo 'otro tiempo', y en el fondo de todo la suma de ausencias hasta que te repones en la nueva realidad a que se te quiere conducir con esta exposición, en gran medida un recorrido escalonado por el que vas ascendiendo hacia la ausencia y la conquista de una nada que no es más porque no es menos, si se me permite seguir los juegos lingüísticos de DC. Ahora sé adónde llegas, a desconectarte de ti, que es un dejar a los otros atrás para ser lo otro de forma más entera, revisando cada una de las palabras que tu léxico lleva incorporadas desde esa matriz fuente inicial que está atorada de significados manoseados e infectos, debes revolverlos todos, se te exige hacerlo a través de un proceso logotómico para el que te ponen un guía al final de la exposición en la obra ....agosto 2007...., sobre la que el lector me permitirá pasar de puntillas ya que soy parte de ella y las partes no hablan.

## **Plano planta baja**

SALA SAN ANTONIO ABAD - CAAM



**1- Acto Reflejo. 2006**

Vídeo instalación

Dimensiones variables

**2- Ambiente con material quirúrgico**

**FC- Fotos obra *Custodia*. 2006**

*Custodia I*, 2006

Fotografía digital

140x97 cm.

*Custodia II*, 2006

Fotografía digital

140x110 cm.

*Custodia III*, 2006

Fotografía digital

140x92 cm.

**3- Panel**

**4- Rampa y pasarela**

**5- Fosa Común. 2007**

Ambiente con humo

Banda sonora LB^LC

Dimensiones variables

**6- Ambiente rojo**

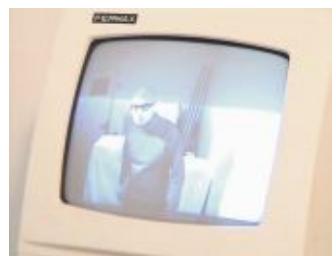


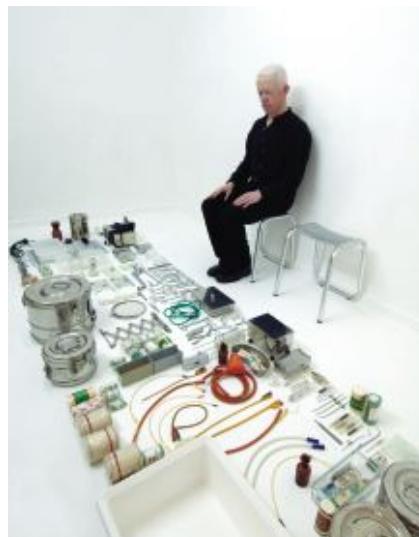


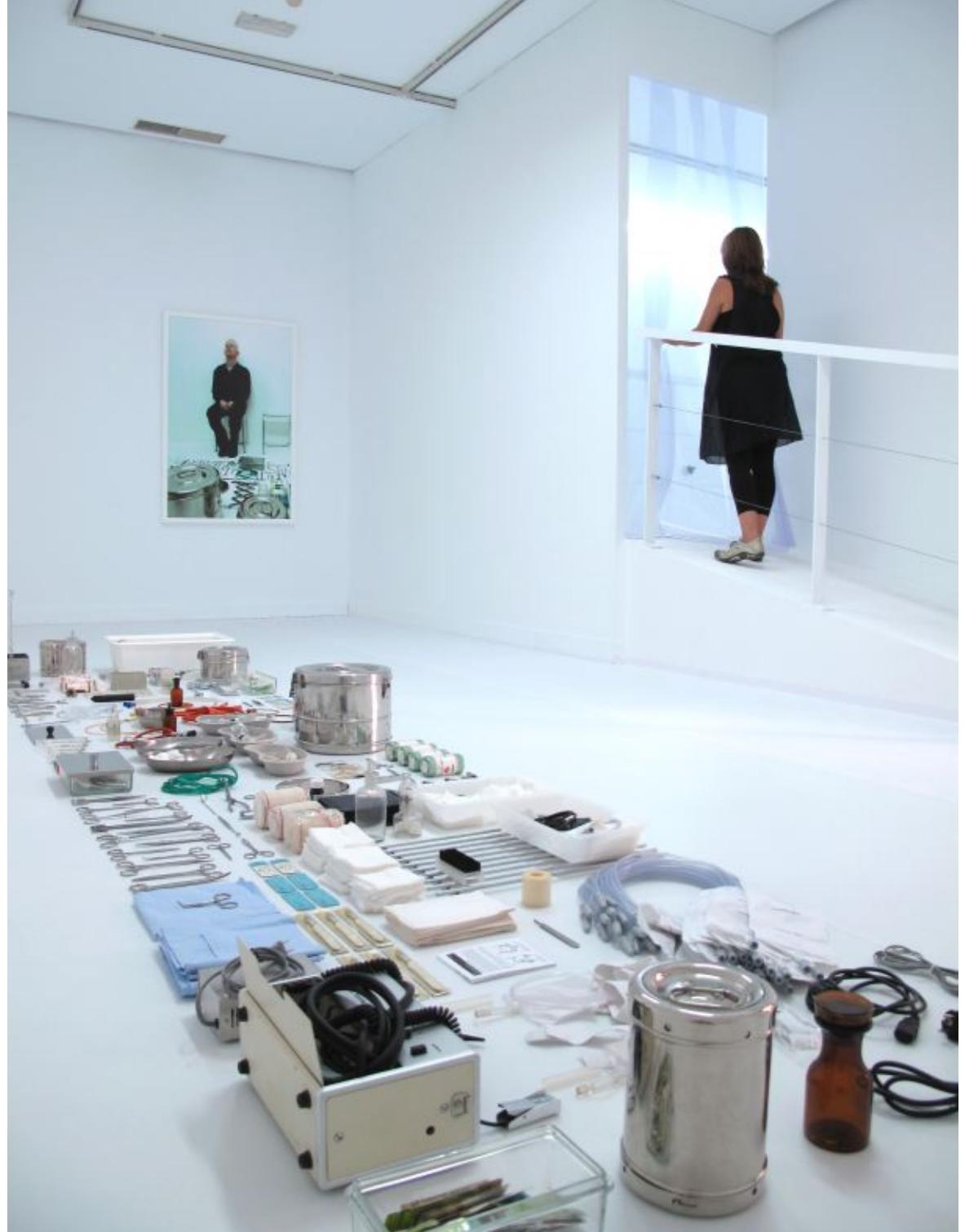






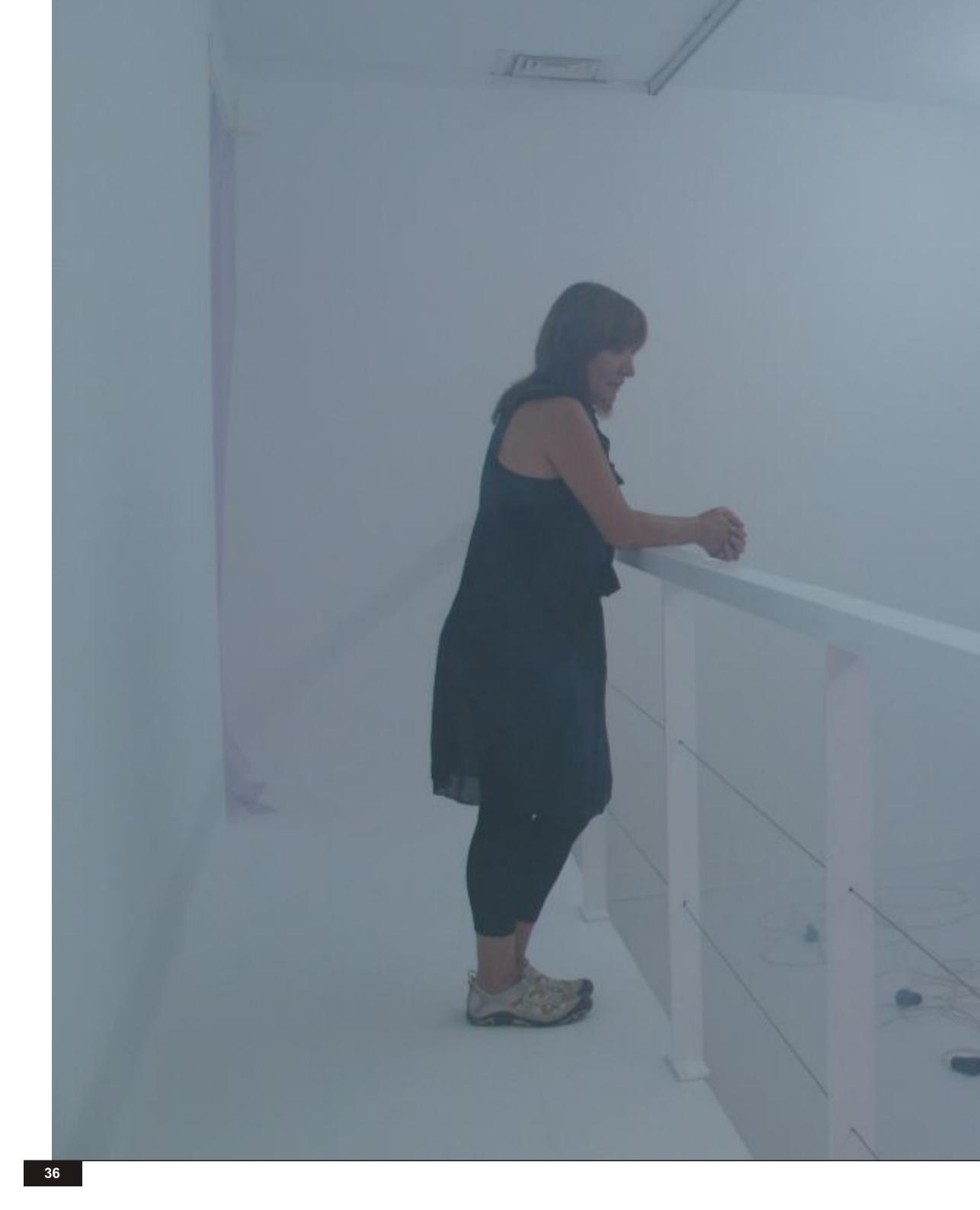












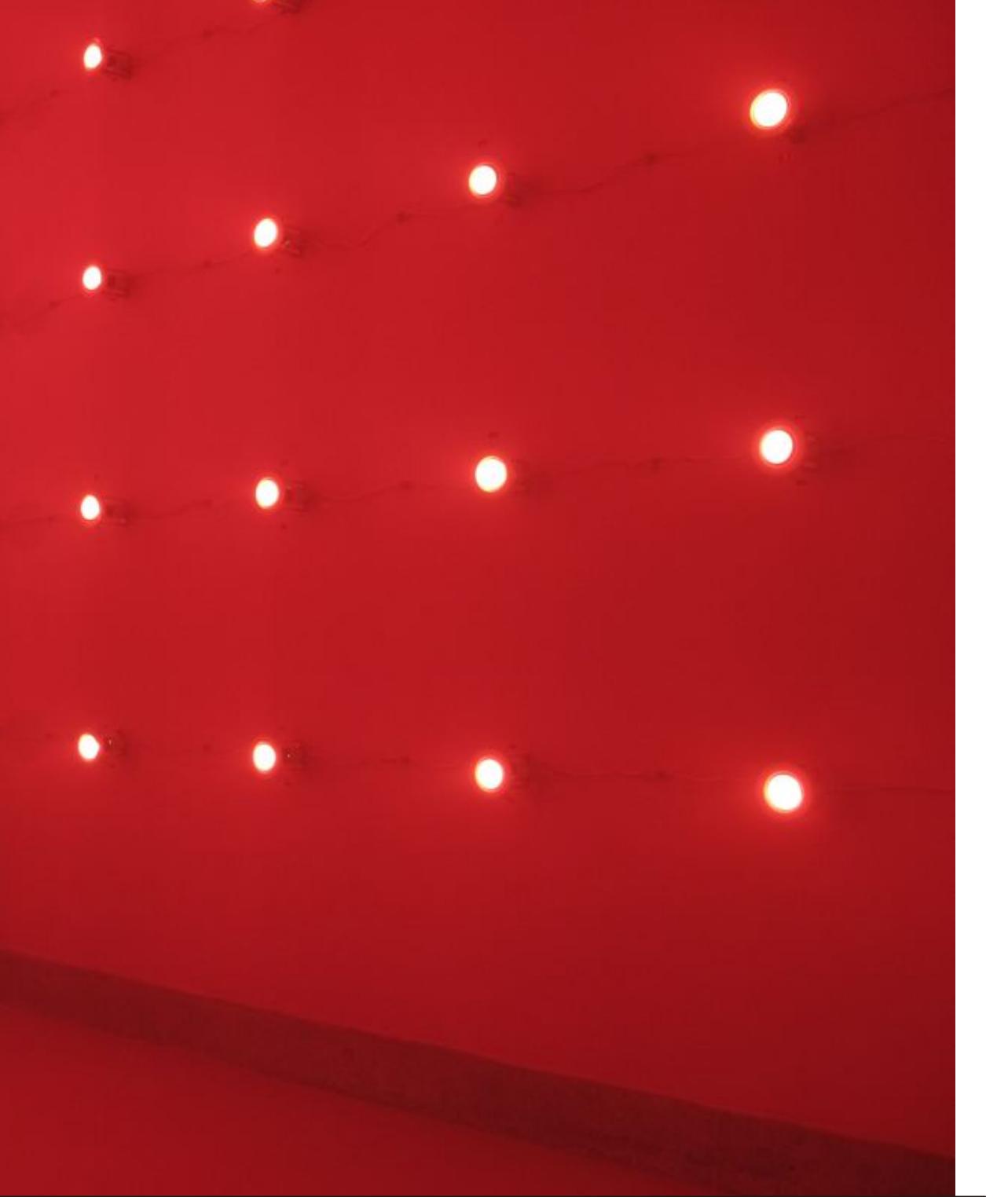






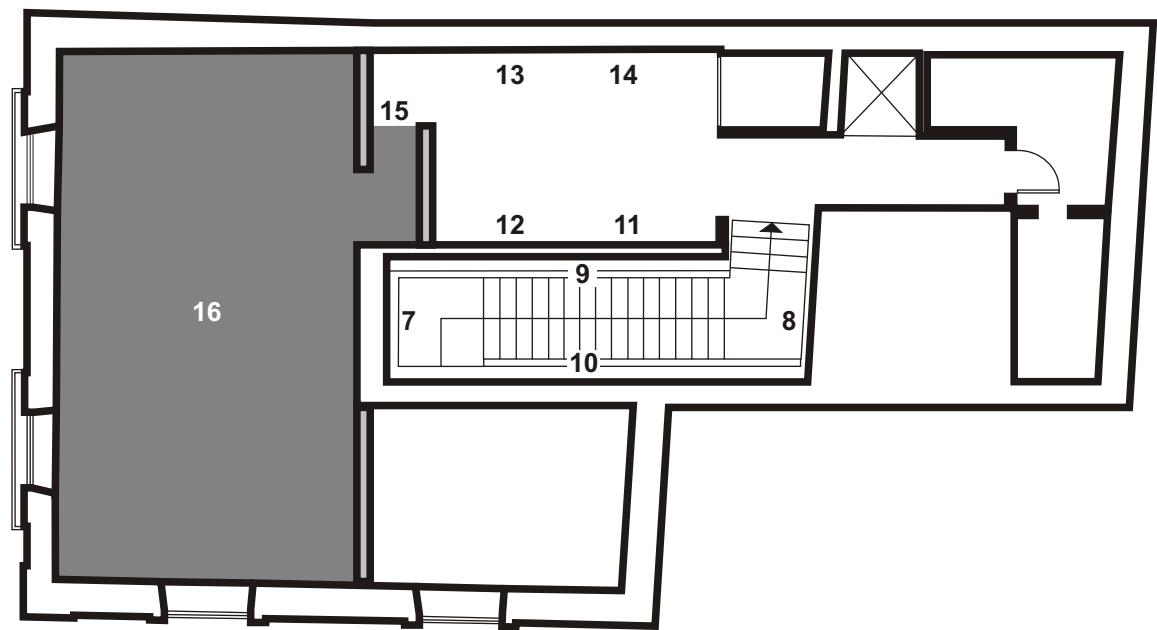
\_Entrada ambiente rojo. Intervención en el espacio\_2009





## **Plano planta alta**

SALA SAN ANTONIO ABAD - CAAM



**7- Foto 1 - Poeta Tuerto (proyección)**

**8- Foto 2 - Poeta Tuerto (proyección)**

**9- Textos 1 - Poeta Tuerto (vinilos en pared)**

**10- Textos 2 - Poeta Tuerto (vinilos en pared)**

Nover. *El Poeta Tuerto*, 2009

En colaboración con Dionisio Cañas

Proyección y textos en vinilo

Dimensiones Variables

**11- *The New World Time. 2007***

Fotografía digital, componentes electrónicos,

vinilo y pantalla electrónica que incorpora un poema de Dionisio Cañas

Dimensiones variables

**12 - Parte 1 díptico *Sublimación. 2007***

**13- Parte 2 díptico *Sublimación. 2007***

**14- *Otro tiempo (vinilo en pared). 2008***

**15- Paneles trampa de luz**

**16- Ambiente proyección ....agosto 2007....**

....agosto 2007...., 2008.

Vídeo. 18"

Basado en el poema de Dionisio Cañas

"Algo se pudre en el corazón de la hormiga"

Actores: Eduardo González Caballero,

Carmen Fernández

Banda Sonora: José Manuel López López

Voz en off: Nilo Casares





TAS ENTRANDO EN TIEMPOS  
EN LA OSCURIDAD TE ENTRANOS  
ESTRAS EN UN PASEO DE LA  
SILENCIO DE LOS DODGEZ  
VISTO VIRTUAL  
EL DIAZON DE LA MUSICA

francis karanjo

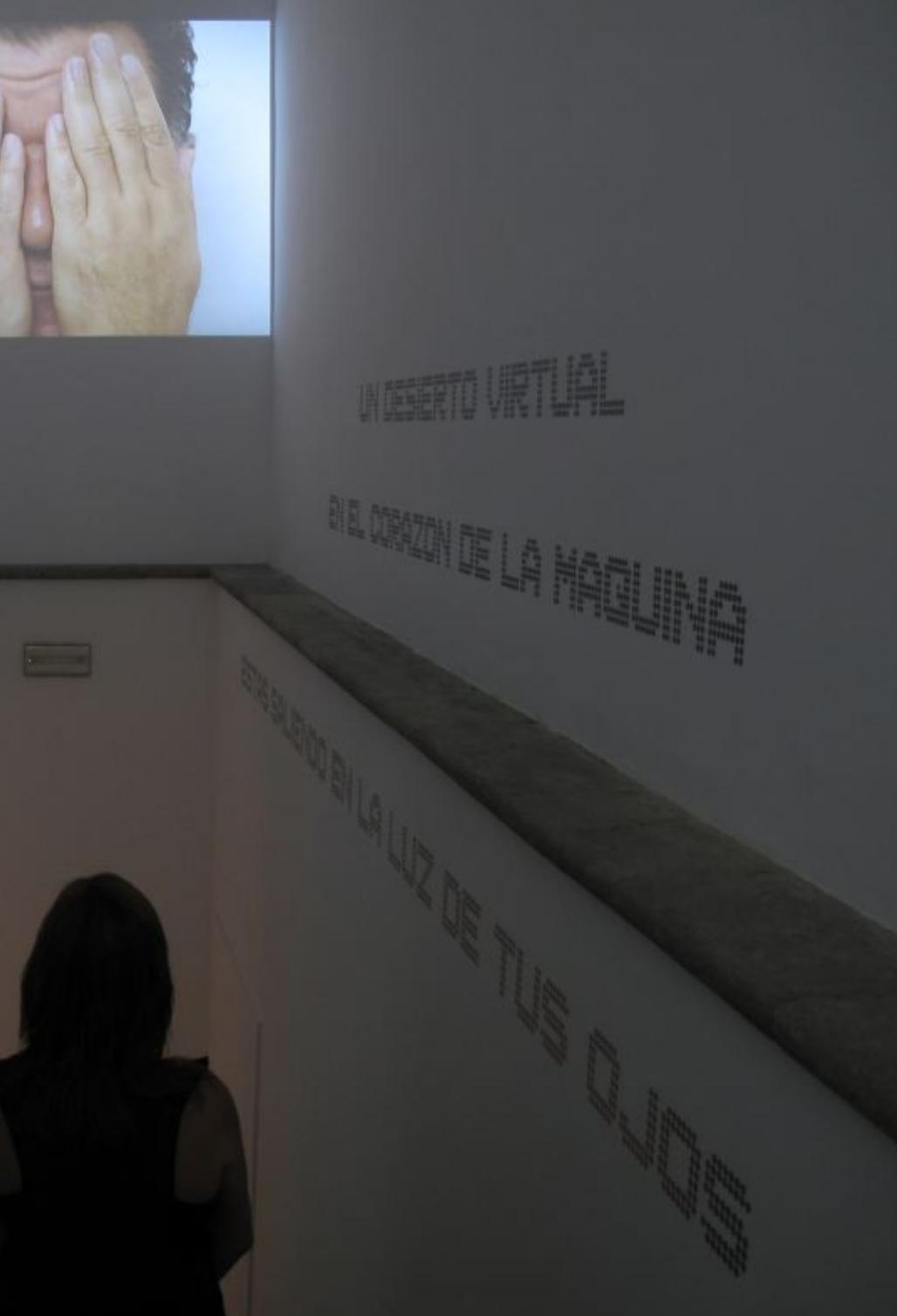
ESTOS ENTREONDO EN TU PROPIO MIRADA  
EN LA OSCURIDAD TE ESPIA NUNCA  
ESTOS EN UN PAÍS QUE VIRTUAL

ESTAS ENTREONDO EN TU PROPIO MIRADA  
EN LA OSCURIDAD TE ESPIA NUNCA

ESTAS EN UN PAÍS QUE VIRTUAL

francis nover

UN DESIERTO VIRTUAL  
EN EL CORAZÓN DE LA MÁQUINA  
ESTRÉS SPALLENDO EN LA LUZ DE TUS OJOS













A photograph showing the back and shoulder of a person with long, dark brown hair. They are wearing a dark, draped garment that covers their shoulders and back. The background is a plain, light color.

**otro tiempo**

## **....agosto 2007....: La vida que está en otra parte**

Dennys Matos

*"La dureza y la fuerza son compañeras de la muerte. El vigor de la existencia se manifiesta a través de lo dócil y flexible. Lo que se vuelve duro no puede triunfar".  
Stalker en la película Stalker de Andrei Tarkovski.*

Cuando vi el video de Francis Naranjo, ....agosto 2007.... sentí, a pesar de las diferencias narrativas y visuales, que desde el punto de vista conceptual, tenía muchos lugares de contacto con la temática que aborda la poderosa obra Stalker de Tarkovski. La obra de Naranjo, basada en el poema "Algo se pudre en el corazón de la hormiga" perteneciente al libro de poesía *Y empezó a no hablar* (2008) de Dionisio Cañas, se desarrolla en un ambiente de edificios en ruina donde antiguamente se encontraba un inmenso hospital. ....agosto 2007.... sumerge al espectador en un desolador escenario a través de un personaje del que no sabemos nada. No sabemos ni por qué ni qué ha ido a hacer allí. Éste va recorriendo salas y pasillos, escaleras y estancias, guiado por algún inconfesable sentimiento, por alguna misteriosa causa o estigma que no alcanzamos a saber. Toda una narrativa visual desarrollada en un ritmo lento, pausado en la imagen y también en la voz en off con la lectura del poema.

En Stalker de Tarkovski aparecen un Profesor, un Escritor y un Stalker hablando del sentido de su profesión, de la vida, la felicidad y de la muerte. Acostumbrados a ver aquellas películas soviéticas que todos los días ponía la televisión cubana en los años ochenta sobre los esfuerzos decisivos de obreros, campesinos e intelectuales, las hazañas guerreras del Ejército Rojo en la I y II Guerra Mundial o sobre los logros de la ciencia y la técnica socialista para consolidar el poder del proletariado hacia la nueva sociedad comunista, Stalker movía a un pensamiento profundo de lo que estábamos viviendo en aquellos años de la Revolución. Tres personajes dentro de una extraña Zona donde, según contaban, tiempo atrás había caído un meteorito. La Zona, un pueblo en ruinas, permanecía fuertemente vigilada para evitar la entrada de intrusos, porque antaño otros intrusos no volvieron de allí, nunca fueron encontrados no se sabe bien por qué. Pero lo cierto es que todos estos desaparecidos fueron atraídos por el rumor de que la Zona poseía un sitio, una habitación tal vez, donde los deseos se hacían realidad donde la felicidad, como realidad, era posible.

La obra de Naranjo, además de evocarme las reflexiones que atormentan a los tres personajes dentro de la Zona, sus discusiones alrededor de los conflictos entre ser y realidad, entre



Fotograma Stalker.

necesidad y libertad, me evocan también el ritmo apaciguado y pictórico con tintes realistas de aquellas películas soviéticas. Por eso creo que, en cuanto a lenguaje se refiere, sería más apropiado hablar de ....agosto 2007.... no tanto en términos de vídeo como sí de corto, porque más allá de sus dieciocho minutos de su duración narrativa, hecha de planos largos como anudando tiempo y profundidad de campo, otorgando una visualidad pictórica, remite a una estética visual más cercana a la expresión cinematográfica que a la del vídeo propiamente dicha. Del mismo modo, creo que la obra, aunque está basada en el poema, no debe considerarse inmersa en una ilustración del mismo, sino que dispone de su propia economía simbólica, de sus propios conceptos, articulando códigos de lenguajes y significaciones producidas por su propia narrativa de imágenes. Por otra parte, ....agosto 2007.... cuenta con una ajustada banda sonora de José Manuel López López, creada especialmente para la obra cuya intervención está estrechamente vinculada a la intensidad narrativa del relato visual. Esta pieza "musical" de ascendencia estética conceptual, juega a una puesta en escena de las expresiones y situaciones que articula la narración visual. Una banda sonora de clímax, dispuesta como un código narrativo dentro del lenguaje mismo de la narración visual capaz de intensificar, de acentuar la expresión de las imágenes y su fuerza comunicativa.

Por estas razones, ....agosto 2007...., más que contar o ilustrar una historia parece más bien construir mensajes, producir o estimular horizontes de recepción en el espectador cuyas significaciones pueden o no estar condicionadas por la conjunción entre un determinado verso del poema y una determinada imagen de la obra. De hecho, esa aleatoriedad, ese entrecruzamiento entre las significaciones que brotan de una narrativa hecha de imágenes con otra construida a base de palabras, le confieren a la obra un aura trascendente de fuerte contenido metafísico, de tal suerte que siempre que se mire (y escuche) la obra se estarán sintonizando, aleatoriamente, discursos en palabras e imágenes de caracteres ficcionales distintos, convocados para surtir efectos de significación también diversos como resultado de la yuxtaposición de dos planos de relato. Sin embargo, todos los planos del relato (visual, textual y banda sonora) son dispuestos narrativamente para estructurar un diálogo sobre la naturaleza del personaje.

La voz en off de ....agosto 2007...., comienza diciendo "Tengo la impresión de que esto no es el final sino el principio de algo. Bueno no sé. Sigamos andando. Y no se hablaron más durante todo el camino" (1). Este es el momento donde el solitario personaje del relato visual comienza su camino por la edificación abandonada del hospital. Discurre por pasillos y escaleras de forma inmutable, se percibe como lo opuesto a una sensibilidad omnisciente, en lugar de ver, oler y escuchar todo, este ser no parece sentir nada y, sin embargo, se nos muestra omnipresente a lo largo de todo el relato visual. Podemos distinguir dos momentos en el recorrido que este hace. El primero cuando inicia el ascenso a



Fotogramas ....agosto 2007....



lo que serían las plantas del edificio, dejando atrás un cúmulo de soledad infinita como incrustada en todos los lugares que se nos muestran a su paso. El segundo cuando, por el aspecto más dramático y teatral que adquiere el personaje, va accediendo a las diferentes salas del hospital. A partir de este momento la narración visual va construyendo un discurso más escénico, más performático y es como si este ser desapacible, como si esta vida extraña, comenzara a interactuar, a tomar conciencia de los sitios en los que se encuentra, como si comenzara a percibir el éter de seres lejanos, o como si percibiera los jirones de vida depositados en los objetos o lugares por los que su inerte cuerpo va pasando.

¿Pero adónde quiere llegar? ¿Qué busca este personaje en medio de tanta soledad, ruina y abandono? ¿Realmente quiere llegar a algún lugar, realmente está buscando algo? Hay un momento en que la voz en off del poema nos dice "¿Oyes el ruido del viento? Sí. Quizás estemos llegando al lugar a donde íbamos. No, no estamos llegando a ninguna parte" (2). Y es como si de esta forma de monólogo dialogado, como si de esta escritura poética autorreflexiva que tiene todo el poema "Algo se pudre en el corazón de la hormiga", emergiera una especie de supraconciencia adherida a este ser fuera del mundo, una supraconciencia que habla desde las paredes del hospital. Avanzamos entonces por locaciones que parecen dialogar con la conciencia del personaje. Desde el comienzo había caminado sin detenerse, no parecía buscar un lugar preciso, pero siempre estuvo seguro del camino que iba cogiendo. En sus pasos por amplias escaleras y largos pasillos, pareciera que estuviese siempre de tránsito por un largo camino. Luego aparece en lo que fueran salas de operaciones o autopsias, en lo que fueron confesionarios, baños o dormitorios. ¿En qué se puede soñar sobre la cama de un hospital abandonado?

Le podríamos preguntar al personaje: ¿qué buscas en lugares que agolpan tanto dolor humano? ¿Qué haces con todas esas experiencias? ¿Acaso quieres saber cómo nos vamos de la vida, acaso quieres saber qué nos hizo ir de la vida? Y él podría contestar: "yo, como vosotros, sólo busco dónde tranquilizar mi alma, pero no sé dónde; yo, como vosotros, sólo cuidé y alimenté todos mis deseos, pero ahora los placeres me piden más, yo, como vosotros, sospecho que por ahí anda la felicidad, pero mis sentidos no pueden decirme en qué lugar está. Yo, como vosotros, sólo busco otra vida".

El personaje no está seguro de estar muerto, tampoco de haber estado vivo. ¿Y cómo es ese lugar le preguntamos cuyo limbo quiere equilibrar la vida y la muerte? ¿Si mi razón de ser es gozar la vida, si yo deseo entregarme a la vida, dónde hay otra vida, dónde que no sea ésta? Él, clavándonos la mirada de un primer plano, diría Vosotros estáis todos locos, siempre pensando en otra vida, en otra



Fotogramas ....agosto 2007....



vida. No hay dos vidas, no hay otra vida más allá de la que tienen, y no la hay, y no la tienen por estar pensando precisamente que hay otra vida. No hay otra vida porque no hay felicidad.

El relato visual de ....agosto 2007.... vuelve una y otra vez sobre el personaje que, una y otra vez, después del recorrido, entra por diferentes puertas desde las que accede siempre a lugares diferentes. En cada uno de ellos se mueve, se sienta o se para, avanza o retrocede, se mira o mira. Se acuesta en el suelo, se muestra vestido o desnudo, como si descubriera la necesidad de ver, de oír, de sentir algo sin que para él los efectos del dolor o del placer tengan que ser inmediatamente reales, inmediatamente ciertos. Por lo que percibimos una sensibilidad de la que este personaje antes no había dado muestra, cuando transitaba como un autómata subiendo o bajando escaleras, recorriendo sórdidos pasillos y salas hasta llegar a estas puertas que le abre el camino a cualquier otro lugar, a cualquier otra esperanza o a cualquier otra decepción.

....agosto 2007.... apunta simbólicamente a un contraste, a una dualidad entre una pulsión de vida y otra pulsión de muerte, entre una presencia humana que se hace fantasmagórica, porque no parece sentir nada mientras deambula por el hospital abandonado, y esa otra semidesnuda, que esparce sus sentidos sobre aquellos lugares o cosas con las que se encuentra. Pero la voz en off del poema también está salpicada; igualmente alude desde su particular correlato al breve espacio entre la vida y la muerte. De hecho, las dos voces que articulan el monólogo dialogado del poema, hacen de la muerte del lector una especie de gesto poético que funda al mismo poema. Unos de sus versos dice "¿Se va a morir el humano? No, se va a morir el lector" (3). Y estas dos frases y sobre todo, su afirmación última, anudan de repente metafóricamente las significaciones que el relato poético venía desgranando, asociadas al carácter temporal del ser, a la memoria de la vida, al sentimiento de temor por desaparición que provoca la muerte.

En la última parte de ....agosto 2007...., de Francis Naranjo, cuando el poema recita: "Durante mucho tiempo lo único que se veía era una oscuridad total" (4), la imagen ha quedado en un plano de blanco total. Pero antes de ello, el personaje había entrado en una última habitación desierta. Tras sentarse en el suelo va al encuentro de una instalación de Naranjo. En esta, la proyección de luces rojas sobre un espejo adquiere formas, que, en pausados movimientos, parecen flotar como entes vivos dentro de ese espacio. El conjunto simbólicamente se asemeja a un tótem, a una especie de oráculo, frente al cual se yergue semidesnudo el personaje. Luego da la espalda, se arrodilla lentamente, mientras tanto la voz poética dice "Me parece que vamos a morir. ¿Pero cómo vamos a morir si sólo estamos en la memoria de la hormiga? Porque vamos a pasar a otra memoria. ¿A qué memoria? ¿A una memoria humana? No, a la memoria de un pájaro más pequeño. Y después nunca se



Fotogramas ....agosto 2007....



puede pasar" (5). En este momento visualmente el plano del personaje arrodillado se funde en blanco. Y en blanco todavía sigue de fondo discurriendo la voz poética.

Cuando veo la obra ....agosto 2007..... de Naranjo y ella me rememora a Stalker, creo que esto me evoca también aquel tiempo en que me educaban para dar respuesta a todo, ninguna pregunta debía quedar sin contestar, ningún problema debía sobrevivir más allá del tiempo que precisaba su solución y cuanto más inmediata fuera esta solución, mejor. Más celebraban tu capacidad de dar respuesta a los problemas, de hacer frente a las adversidades porque de alguna manera ibas madurando, ibas cobrando conciencia de las responsabilidades que tenías en la vida y porque, poco a poco, también te ibas endureciendo.

Tal vez por eso en aquellos años, donde la cognoscibilidad del mundo figuraba como el gran planteamiento del materialismo dialéctico marxista frente al idealismo metafísico burgués, me sorprendiera tanto ver una película soviética en la que, a tantas preguntas, su personaje principal respondiera con tantos "No sé". Algo de esa sensibilidad percibo en el discurso poético que lleva de fondo ....agosto 2007...., aquí abundan también como una marca de escritura: "¿Cómo se llama lo que ves? No sé" (6).

Y es como si el narrador o el personaje se negaran a seguir contestando, como si rompiera con los moldes de una lógica que le obliga a dar siempre una respuesta. Si nos pasamos la vida dando respuestas, en qué momento podemos detenernos a pensar, en qué momento podemos dar rienda suelta a la imaginación para preguntarnos sobre nosotros mismos. Si siempre estamos a merced y ocupados, respondiendo al juego de los simulacros exteriores, dónde encontrar un lugar en el que podamos reflexionar, en el que podamos atravesar el ropaje de la vida que llevamos. Cómo pensar, como hacer realidad un lugar donde, como en Stalker, todos nuestros deseos se hagan realidad.

Este lugar no existe, no existe y nunca existirá a no ser como espacio poético, como espacio artístico. Porque este espacio supone la desnudez de la vida, está creado de lo artificial y de lo natural lo que le da una apariencia de realidad pero de una naturaleza que tiene incrustada la presencia humana, hecha de anhelos y de un irrefrenable deseo de felicidad.

Este espacio es la "Zona" en la película de Tarkovski, pueblo en ruina abatido por un meteorito al que entra Stalker con el Profesor y el Escritor, pero también es el hospital abandonado de ....agosto 2007...., por cuyos sombríos pasillos y escaleras, salas y habitáculos, deambula este extraño personaje de ....agosto 2007.... de Francis Naranjo. Ambos lugares fueron habitados por seres humanos, ambos lugares han pasado a ser ruinas.



Fotograma Stalker.

En ....agosto 2007...., el personaje no pronuncia palabra alguna, sólo escuchamos el inquietante monólogo dialogado del poema que, entre pregunta y respuesta, nos lleva no sabemos bien a dónde. Pero el personaje sintoniza con el pulso del poema en el sentido simbólico de que busca pero no encuentra, mira pero no ve nada, camina pero no avanza, existe pero no habla, o mira pero no sabes que es él quien mira, busca pero no sabe que es él quien está buscando y, finalmente, existe o cree que existe, sin embargo el habla no le está otorgada. Permanece como atrapado por sus propios sentidos de vida, como si estos al proyectarlos, no le trajeran de vuelta la satisfacción del mundo deseada.

Creo que en el mensaje de ....agosto 2007...., Naranjo desliza una bella metáfora que asocio a una narración donde el personaje llega al hospital atraído por una voz interior de aquel lugar que le hace creer que allí le esperan, sin distinguir sensaciones o sentimientos que nunca ha experimentado. Pero llega con la idea de que después de encontrar y recorrer el camino, sus deseos se harán realidad y por eso comienza a nombrarlos. Se da cuenta entonces de su gran error, porque allí no existen los sentimientos que ya tienen nombre. Porque se dio cuenta que "aquí sólo se cumplen los deseos más profundos e íntimos. No aquéllos que se manifiestan con la palabra en la superficie, sino los que están en interna relación con nuestra naturaleza, con nuestra esencia. Aquéllos de los que no sabemos nada pero que están aquí dirigiendo nuestra vida" (7).

Tal vez por eso el personaje de ....agosto 2007..., haya perdido la voz o, tal vez por eso, la tiene interiorizada la voz del poema de fondo articulada en el discurso de la obra de forma tal que parezca que el habla puede ser, o no ser, la suya propia. Al pedir que se realicen deseos, acude inmediatamente la esencia de los fantasmas que lo atormentan. Por eso se adentra en una y otra sala, en uno y otro lugar, en una y otra habitación sin encontrar alrededor ninguna certeza que le aplaque sus ansias.

Siento que tanto Stalker como ....agosto 2007.... se adentran en esa metáfora de carácter casi totémico de un lugar donde se realizan todos nuestros deseos, donde la felicidad se hace finalmente realidad. Ambas obras me hacen pensar en aquel lugar, en aquel mundo que describían los manuales del marxismo soviético. Todos seríamos iguales en todo. En ese lugar se acababan las clases sociales y la división del trabajo. En esa vida por ejemplo, los obreros llegarían a tal grado de especialidad que serían intelectualmente tan capaces como los ingenieros, por tanto desaparecerían los niveles salariales. El desarrollo de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción sería tal que nadie carecería de nada. En esa vida se repartiría todo por igual, por tanto no haría falta dinero, recibiríamos y sólo tomaríamos lo que nos hiciera falta. De cada cual según su capacidad a cada cual según su trabajo. El desarrollo de la conciencia ética sería tal que nadie se vería en la necesidad de explotar o robar nada a nadie. Alcanzado esto se pasaría, según Marx, del imperio de la necesidad al reino de la libertad. Yo me pregunto ¿Dónde está esa vida? No me cabe la menor duda de que está en otra parte.



Fotograma ....agosto 2007....

En aquel tiempo -y hablo de hace sólo unos años atrás- ese lugar tan ansiado, donde todos nuestros deseos se iban a hacer realidad y la felicidad nos recibiría de una vez por todas, con los brazos abiertos, era un futuro muy cercano. En la imaginación muchas veces toqué ese mundo con la punta de los dedos, muchas veces me vi transitando por él invadido de una euforia inabarcable, sin saber, sin preguntarme si ello tenía algún precio. Daba igual el precio que tuviera, si allí desaparecía la necesidad por el reino de la libertad, tal y como pronosticaban aquellos libros, entonces no había otro, aquél era el lugar de la felicidad. ¿Acaso puede pedirse algo más? Pero de ese lugar he regresado y no precisamente con las mejores noticias, de ese imaginario futuro que tan cerca tuve he retornao con un sabor amargo.

Sin embargo, no pierdo la fe en un futuro mejor, eso también me lo enseñaron. Por eso, al ver el personaje de ....agosto 2007...., recorriendo ese desapacible e inmenso hospital abandonado, rodeado de una soledad tan incommensurable, me sumo a sus ansias de encontrar algo, me fundo con su espíritu de búsqueda, aunque sepa de antemano que tanto él como Stalker estarán siempre a punto de encontrarlo, porque siempre lo estarán buscando. A cada lugar que lleguen, en cada sitio que busquen acabarán preguntando ¿Ya hemos llegado? Y la respuesta será como la del último verso del poema "Algo se pudre en el corazón de la hormiga": "Sí, pero queda el horizonte. Sigamos caminando, aunque sea sin palabra" (8).

## Notas

- (1) Dionisio Cañas en el poema "Algo se pudre en el corazón de la hormiga" del libro *Y empezó a no hablar*, Almud Ediciones de Castilla-La Mancha, 2008. Pág. 62
  - (2) Dionisio Cañas. Ídem. Pág. 65
  - (3) Dionisio Cañas. Ídem. Pág. 72
  - (4) Dionisio Cañas. Ídem. Pág. 72
  - (5) Dionisio Cañas. Ídem. Pág. 72
  - (6) Dionisio Cañas. Ídem. Pág. 69
  - (7) Intervención del Profesor en la película *Stalker* de Andrei Tarkovski, Mosfilm, Moscú, 1978.
  - (8) Dionisio Cañas. Ídem. Pág. 72

Fotogramas ....*agosto 2007*....



agosto 2007



**....agosto 2007.... (2008)**

Basado en el poema de Dionisio Cañas "Algo se pudre en el corazón de la hormiga"

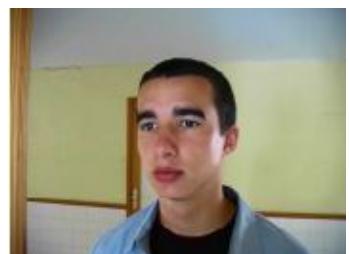
Actores: Eduardo González Caballero, Carmen Fernández

Banda sonora: José Manuel López López

Voz en off: Nilo Casares

Realizado en el Hospital San Martín. Las Palmas de Gran Canaria. España

Producido por: Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM); Ayuda para el fomento de la Cinematografía y el Audiovisual de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha







## SOMETHING IS ROTTING IN THE ANT'S HEART

*...and he began not to talk.  
And he spoke silence.  
And he slept silence.  
And he bit silence.  
But there was something.  
Something that was nothing.  
But there was someone.  
Someone who was nobody.  
And one could smell something.  
And one did not see anything.  
But there was something.  
Something that moved.  
And it was the transparency.  
But the transparency of what.  
And he used to say: I don't know.  
And he would ask himself: Who are we?  
And he would answer: I don't know.  
But they never stopped walking.  
But they never looked back.  
And where were they going?  
I don't know.  
And where were they looking?  
I don't know.  
And one could hear a noise.  
And one could see something.  
And something moved.  
But what was it?: I don't know!, I don't know!, I don't know! I don't knooooow!!!!!!!  
I don't know was not the answer.  
One had to formulate something.  
Make some kind of sign.  
But how and with what if there was nothing there?*

Someone said there?  
No, no one has said anything.  
But you are talking.  
No, I talk about talking.  
Everyone talks about talking.  
No, I only talk about talking without talking.  
But you are communicating with me.  
And who are you?  
I am not you.  
And who am I?  
I don't know.  
We're not getting anywhere.  
Then there is something.  
What?  
Your question!  
I don't question, I question you.  
But then the two of us are close together, talking, somewhere.

## ALGO SE PUDRE EN EL CORAZÓN DE LA HORMIGA

...y empezó a no hablar.  
Y hablaba el silencio.  
Y dormía el silencio.  
Y mordía el silencio.  
Pero había algo.  
Algo que no era nada.  
Pero había alguien.  
Alguien que no era nadie.  
Y se olía una cosa.  
Y no se veía nada.  
Pero había algo.  
Se movía algo.  
Y era la transparencia.  
Pero la transparencia de qué.  
Y solía decir: no sé.  
Y se preguntaba: ¿qué somos?  
Y respondía: no sé.  
Pero no dejaban de andar.  
Pero no miraban atrás.  
¿Y adónde iban?  
No sé.  
¿Y adónde miraban?  
No sé.  
Y se oyó un ruido de algo.  
Y se vio algo.  
Y se movió algo.  
Pero ¿qué era?: ¡no sé!, ¡no sé!, ¡no sé!, ¡no sééééé!!!!!!!  
No sé no era la respuesta.  
Había que formular algo.  
Hacer una señal.  
Pero ¿cómo y con qué si allí no había nada?

¿Alguien dijo allí?  
No, nadie ha dicho nada.  
Pero estás hablando.  
No, yo hablo del habla.  
Todo el mundo habla del habla.  
No, yo sólo hablo del habla sin hablar.  
Pero estás comunicándote connigo.  
¿Y tú quién eres?  
Yo no soy tú.  
¿Y yo quién soy?  
No sé.  
No adelantamos nada.  
¡Entonces hay algo!  
¿Qué?  
¡Tu pregunta!  
Yo no pregunto, yo te pregunto.  
Pero entonces estamos los dos juntos, cerca, hablando, en un lugar.

Yes, but we're talking about not talking and we are nowhere.

*For a long time nothing moved and one heard nothing.*

Do you hear the noise of the wind?

Yes.

Maybe we are getting to where we were going.

No, we are not getting anywhere.

And how do you know?

Because I know.

Ah! You do know something.

Yes, I know something, I know that we have arrived nowhere.

Are we dead?

No, the dead do not think.

Then why can't I see you.

Because we are not anywhere.

Then why do I hear you.

You do not hear me, you hear yourself.

Myself?

Yes.

How do you know that?

Because I do.

And how do you know what you know?

I don't know.

You are impossible!

That word is not in my vocabulary...

*And for a long time they kept silent.*

Do you realize that there are no stars?

I know that.

And how do you know that?

Because one knows such things without asking why one knows them.

But if you know about such things without asking then it is because you have seen them.

Of course.

And where have you seen them?

I don't know.

And when did you see them?

Yesterday.

Yesterday!?

In other words, you knew that yesterday existed but you hadn't told me.

I never say anything.

But you said yesterday!

Yesterday is not in my vocabulary.

Yes, you said yesterday.

No, you thought yesterday.

I don't know what yesterday is!

Yesterday is neither today nor tomorrow.

Ah!, that is, there is a yesterday, a today, and a tomorrow.

Yes, but it is all the same.

Why?

Because.....I can't tell you.

Sí, pero hablamos del no hablar y no estamos en ninguna parte.

*Durante mucho tiempo nada se movía y no se oía nada.*

¿Oyes el ruido del viento?

Sí.

Quizás estemos llegando a donde íbamos.

No, no estamos llegando a ninguna parte.

¿Y tú cómo lo sabes?

Porque lo sé.

¡Ah! Sabes algo.

Sí, sé algo, sé que no hemos llegado a ninguna parte.

¿Estaremos muertos?

No, los muertos no piensan.

Entonces por qué no te veo.

Porque no estamos en ningún lugar.

Entonces por qué te oigo.

No me oyes, te oyes a ti mismo.

¿A mí mismo?

Sí.

¿Cómo lo sabes?

Porque lo sé.

¿Y por qué sabes que lo sabes?

No sé.

¡Eres desesperante!

Esa palabra no está en mi vocabulario...

*Y durante mucho tiempo permanecieron en silencio.*

¿Te das cuenta de que no hay estrellas?

Ya lo sé.

¿Y por qué lo sabes?

Porque esas cosas se saben sin preguntar por qué se saben.

Pero si sabes sobre esas cosas sin preguntar es porque las has visto.

Claro.

¿Y dónde las has visto?

No lo sé,

¿Y cuándo las has visto?

Ayer.

¿¡Ayer!?

O sea, que sabías que ayer existía y no me lo habías dicho.

Yo nunca digo nada.

¡Pero si has dicho ayer!

Ayer no está en mi vocabulario.

Sí, has dicho ayer.

No, tú has pensado ayer.

¡Yo no sé qué es ayer!

Ayer no es hoy ni mañana.

¡Ah!, o sea, que hay ayer, hoy y mañana.

Sí, pero todo es lo mismo.

¿Por qué?

Porque...No te lo puedo decir.

*For a long time they kept on walking without speaking the one to the other,  
or the one in the other.*

What's that thing there?

Well, didn't you say you did not want to talk?

What's that thing there?

I don't know, it looks like a tree.

And how do you know it looks like a tree?

Because all trees look alike.

I don't understand anything.

You don't understand anything because you want to understand everything.

*They were silent for a long time until they began to walk again.*

The horizon is getting closer.

Yes, but it also moves further away.

No, we are going towards the horizon that is getting closer.

But behind it there is a horizon that moves further away.

I don't care what we left behind.

And why are you so certain that the horizon is getting closer?

Because the other horizon moves further away.

So what. Both horizons seem the same to me.

Then why bother walking?

And what if we are just going round and round in the same place?

That is, the horizon neither comes nearer nor moves away.

No, I believe we are in a circle.

Even better, then we don't get lost and the reader does not die.

But you told me that you didn't care about the death of others.

No, what I care about is the Death of the reader.

But how can you care about the Death of the reader if you don't care  
about the death of others?

The reader is another we, the reader is all of Death.

I don't understand you.

You don't understand me because you are not alive.

What do you mean I'm not alive?

Because you are nowhere.

Yes, I am here with you talking about Death.

No, we're not talking about Death, we are talking about the reader.

*The reader closed his eyes and the two kept silent for a long time.*

Are you talking to me?

No, I don't speak, I am read.

Yes, you do speak because I hear you.

No, you don't hear me.

What do you mean I don't hear you?

You hear yourself. I am you.

You are me? Then who am I?

Me.

Then I am no one?

*Durante mucho tiempo siguieron caminando sin hablarse el uno al otro, o el uno en el otro.*

¿Qué es eso que se ve allí?  
Pues no dijiste que no querías hablar.  
¿Qué es eso que se ve allí?  
No sé, parece un árbol.  
¿Y cómo sabes que se parece a un árbol?  
Porque todos los árboles se parecen.  
No entiendo nada.  
No entiendes nada porque lo quieres entender todo.

*Estuvieron quietos durante mucho tiempo hasta que volvieron a andar de nuevo.*

El horizonte se acerca.  
Sí, pero también se aleja.  
No, nosotros vamos hacia el horizonte que se acerca.  
Pero detrás hay un horizonte que se aleja.  
A mí no me importa lo que dejamos atrás.  
¿Y por qué estás tan seguro de que el horizonte se acerca?  
Porque el otro horizonte se aleja.  
¿Y qué? A mí me parecen los dos horizontes iguales.  
Entonces para qué andar.  
¿Y si estamos dando vueltas en el mismo lugar?  
O sea, que el horizonte ni se aleja ni se acerca.  
No, yo creo que estamos en un círculo.  
Mejor, así nosotros nos perdemos y el lector no se muere.  
Pero tú me dijiste que no te importaba la muerte de los demás.  
No, lo que me importa es la Muerte del lector.  
Pero cómo te va a importar la Muerte del lector si no te importa la muerte de los demás.  
El lector es otro nosotros, el lector es toda la Muerte.  
No te entiendo.  
No me entiendes porque no estás vivo.  
¿Cómo que no estoy vivo?  
Porque no estás en ningún lugar.  
Sí, estoy aquí contigo hablando de la Muerte.  
No, no estamos hablando de la Muerte, estamos hablando del lector.

*El lector cerró los ojos y los dos se callaron durante mucho tiempo.*

¿Me estás hablando?  
No, yo no hablo, soy leído.  
Sí, tú sí hablas porque yo te oigo.  
No, no me oyes.  
¿Cómo que no te oigo?  
Tú te oyes a tí mismo. Yo soy tú.  
¿Tú eres yo? ¿Entonces quién soy yo?  
Yo.  
¿Entonces yo no soy nadie?

No, I am here alone.  
It can't be!  
Yes, so it is.  
Just like that, because you say so.  
No, I don't say anything, you say so.

*The silence became unbearable and they began to walk.*

Did you see that bird go by?  
Birds don't go by, they move further away.  
Just like the horizon?  
Yes, just so; they don't pass by, they move further away.  
Who cares if they pass by or move further.  
Yes, it does matter a lot.  
Well, but if birds move further, or pass by, it is because they are  
going somewhere.

No, they are not going anywhere.

Then what are they doing?

They move further away.

From what are they moving away?

From you and from me.

Didn't you say that I was you?

Yes.

And?

The birds do not exist.

And we?

Do you mean me?

Well, it's the same, you.

No, me.

Yes, all right, me, I mean you, do you move away from the birds?

The birds do not exist.

Then why did you tell me that a bird passed by or moved further away.

I didn't tell you anything, a bird that doesn't exist moved away.

That is impossible.

It is very simple, they are only words, that is, they move away without existing.

*And they went on walking between one horizon and the other.*

I think I have seen something that is neither a tree nor a bird.

What is it?

It is different than a tree or a bird.

But what is it.

Something that I cannot name.

Then it is nothing.

Yes, it is something for which I have no words to say what it is.

If you have no words to say what it is then it is nothing.

Why?

Because without a word there is no reader.

Then, I am not seeing anything because I don't know its name?

Exactly.

Then I will give it a name so that the reader can read it.

What's the name of what you're seeing?

I don't know.

No, yo estoy aquí solo.  
¡No puede ser!  
Sí, así es.  
Así porque sí, porque tú lo dices.  
No, yo no digo nada, lo dices tú.

*El silencio se hizo insoportable y empezaron a caminar.*

¿Has visto pasar ese pájaro?  
Los pájaros no pasan, los pájaros se alejan.  
¿Como el horizonte?  
Sí, como el horizonte; no pasan se alejan.  
Qué más da que pasen o que se alejen.  
Sí, importa mucho.  
Bueno, pero si los pájaros se alejan, o pasan, es que van a algún lugar.  
No, no van a ningún lugar.  
¿Pues qué hacen?  
Se alejan.  
De qué se alejan.  
De ti y de mí.  
No me habías dicho que yo era tú.  
Sí.  
¿Y?  
Que los pájaros no existen.  
¿Y nosotros?  
¿Quieres decir yo?  
Bueno, es igual, tú.  
No, yo.  
Sí, bien, yo, quiero decir tú, ¿te alejas de los pájaros?  
Los pájaros no existen.  
Entonces por qué me dijiste que pasaba o se alejaba un pájaro.  
Yo no te dije nada, se alejó un pájaro que no existe.  
Eso es imposible.  
Es muy simple, sólo son palabras, o sea que se alejan sin existir.

*Y siguieron caminando entre un horizonte y otro.*

Me parece que he visto algo que no es un árbol ni un pájaro.  
¿Qué es?  
Es algo diferente a un árbol y a un pájaro.  
Pero qué es.  
Algo que no sé cómo se llama.  
Entonces no es nada.  
Sí, es algo que no tengo palabras para decir lo que es.  
Si no tienes palabras para decir lo que es, no es nada.  
¿Por qué?  
Porque sin una palabra no hay lector.  
Entonces ¿no estoy viendo nada porque no sé cómo se llama?  
Exactamente.  
Pues le voy a poner un nombre para que lo lea el lector.  
¿Cómo se llama lo que ves?  
No sé.

What a dumb name.  
"I don't know" moves in circles!  
I do know what "I don't know" is.  
What is it?  
It is a mirror.  
I really don't know what that is.  
How are you going to know if you don't exist.  
But the reader exists.  
No, the reader also does not exist.  
You are speaking with the ants.  
No, I am not talking to anyone.  
Yes, I have heard you say: "ant this, ant that..."  
I was thinking, not talking.  
But I heard you.  
Of course, because you are me. I was thinking of the ants in the horizon behind.  
That is, you were talking with the ants.  
No, the ants were talking to me.  
But, where are the ants?  
The ants are in the word ants.  
Then ants do exist.  
No, ants think.  
That is impossible.  
Everything thinks, even words think by themselves.  
Then we exist, sorry, you exist.  
No, I am in the memory of words, in the memory of the ant.  
I don't see any ant nor any word.  
Because you are blind.  
How can I be blind if I can see you.  
No, you see me in the thoughts of the ant, in the word.  
Now to top it all it seems I don't exist either.

*And for a long time they said nothing because the reader didn't understand a word of what they were saying.*

Hey, the reader is dead.  
No, it's that he doesn't understand a word we're saying.  
Well, let's talk about something else.  
Yes.  
This is uncomfortable.  
What?  
To live only in words and in the memory of an ant.  
Why? Who gives a damn?  
It maybe the same to you but I find it highly uncomfortable.  
What is uncomfortable for you?  
To exist only as the thought of something, of a thing.  
Don't be silly, ants and words are beautiful.  
Why do you know this?  
Because I have seen them and they are lovely.  
When have you seen them?  
Yesterday, before.  
And how was it before?

Vaya nombre tan tonto.  
¡“No sé” se mueve en círculos!  
Yo sí sé lo que es “No sé”.  
¿Qué es?  
Es un espejo.  
Eso sí que no sé lo que es.  
Cómo lo vas a saber si no existes.  
Pero existe el lector.  
No, el lector tampoco existe.  
Estás hablando con las hormigas.  
No, yo no hablo con nadie.  
Sí, te he oído decir: “hormiga esto, hormiga lo otro...”  
Pensaba, no hablaba.  
Pero yo te he oído.  
Claro porque tú eres yo. Pensaba en las hormigas del horizonte de atrás.  
O sea, que hablabas con las hormigas.  
No, las hormigas me hablaban.  
Pero ¿dónde están las hormigas?  
Las hormigas están en la palabra hormiga.  
Entonces existen las hormigas.  
No, las hormigas piensan.  
Eso es imposible.  
Todo piensa, hasta las palabras piensan solas.  
Entonces existimos, perdón, existes.  
No, estoy en la memoria de las palabras, en la memoria de la hormiga.  
Yo no veo ninguna hormiga ni ninguna palabra.  
Porque estás ciego.  
Como voy a estar ciego si te veo a ti.  
No, tú me ves en el pensamiento de la hormiga, en el de la palabra.  
Ahora va a resultar que yo tampoco existo.

*Y dejaron de hablar durante mucho tiempo pero no decían nada porque el lector no entendía nada de lo que estaban diciendo.*

Oye, el lector se ha muerto.  
No, es que no entiende nada de lo que estamos hablando.  
Bueno, hablemos de otras cosas.  
Sí.  
Esto es muy incómodo.  
¿Qué?  
Vivir sólo en las palabras y la memoria de la hormiga.  
¿Por qué? ¡Qué más da!  
A ti te dará igual pero a mí me resulta muy incómodo.  
¿Qué es lo que te resulta incómodo?  
Ser sólo el pensamiento de algo, de una cosa.  
No digas tonterías las hormigas y las palabras son hermosas.  
Por qué lo sabes.  
Porque las he visto y son hermosas.  
¿Cuándo las has visto?  
Ayer, antes.  
¿Y cómo era antes?

I don't know, I only know that before is not now.  
You mean in the other horizon.  
Yes, in the other horizon.  
The one we are leaving behind?  
Yes, in the previous horizon.  
But you said we were in a circle.  
A circle of horizons of a planet.  
Ah! that is, there are more planets.  
Of course, there are millions of planets.  
And in all there are ants and words?  
Yes, I believe so.  
And why are we in the memory of the ants in all the planets?  
Probably because we try to exterminate them.  
In the other horizon?  
Yes.  
Is that why we are in their memory?  
Yes, ants and words amass pain.  
All the pain?  
No, only the pain that is done to them.  
And the pain that is done to others?  
They don't care.  
And you?  
I think like the ants.  
Then what?  
Well, we're walking.

*Silence, silence, silence, silence...*

Hey, have we been walking for a long time?  
Since forever.  
And how much longer will we go on?  
Until forever.  
I don't like the panorama too much.  
There's nothing you can do about it.  
Does it seem to you as if we were flying?  
Yes.  
I wonder why.  
Maybe we are in the beak of the bird that is moving away.  
And how do you know that.  
Because there are birds in the ant's pain.  
And they live in its memory?  
Just like anything that does harm to them.  
Where will this bird take us?  
Beyond the words.  
Why.  
I don't know.  
It seems to me that we are going to die.  
But how are we going to die if we are in the ant's memory?  
Because we will go on to another memory.  
What memory?

No sé, sólo sé que antes no es ahora.  
Túquieres decir en el otro horizonte.  
Sí, en el otro horizonte.  
¿El que estamos dejando atrás?  
Sí, en el horizonte anterior.  
Pero no dijiste que estábamos en un círculo.  
Un círculo de horizontes de un planeta.  
¡Ah!, o sea, que hay más planetas.  
Claro, hay millones de planetas.  
¿Y en todos hay hormigas y palabras?  
Sí, sospecho que sí.  
¿Y por qué estamos en la memoria de las hormigas de todos los planetas?  
Debe ser porque las tratamos de exterminar.  
¿En el otro horizonte?  
Sí.  
¿Por eso estamos en su memoria?  
Sí, las hormigas y las palabras almacenan el dolor.  
¿Todo el dolor?  
No, sólo el dolor que le hacen a ellas.  
¿Y el dolor que le hacen a los demás?  
No les importa.  
¿Y a tí?  
Yo pienso como las hormigas.  
¿Entonces qué?  
Pues que estamos caminando.

*Silencio, silencio, silencio, silencio...*

Oye, ¿hace mucho tiempo que estamos caminando?  
Desde siempre.  
¿Y hasta cuándo vamos a caminar?  
Hasta siempre.  
No me gusta mucho el panorama.  
No puedes hacer nada.  
¿No te parece que vamos volando?  
Sí.  
Por qué será.  
Puede ser que vayamos en el pico del pájaro que se aleja.  
Y eso cómo lo sabes.  
Porque en el dolor de la hormiga también hay pájaros.  
¿Y viven en su memoria?  
Como todo lo que les hace daño.  
¿Dónde nos llevará este pájaro?  
Fuera de las palabras.  
Por qué.  
No lo sé.  
Me parece que vamos a morir.  
¿Pero cómo vamos a morir si sólo estamos en la memoria de la hormiga?  
Porque vamos a pasar a otra memoria.  
¿A qué memoria?

A human memory?  
No, to the memory of a smaller bird. And then one never  
knows what could happen.

*For a long time the only thing that could be seen was total darkness.*

Where are we now?  
We are in the memory of a human being.  
How do you know it?  
Because I am beginning to see very strange things.  
What things?  
Things that remind me of the time I lived in a human's memory.  
Then we are alive again?  
No.  
What do you mean no?  
We are in the memory of a human being.  
How did we get here?  
Because I believe that the human ate the bird that ate the ant and with it ate its pain.  
Something is rotting in the ant's heart.  
Will the human being die?  
No, the reader will die.  
Then we all die: you, me, the bird, the ant.  
Yes, but the horizon remains.  
Let's keep on walking  
even without words.

**Dionisio Cañas**  
Translation: **Doris Schnabel**

¿A una memoria humana?  
No, a la memoria de un pájaro más pequeño. Y después nunca se sabe lo que puede pasar.

*Durante mucho tiempo lo único que se veía era una oscuridad total.*

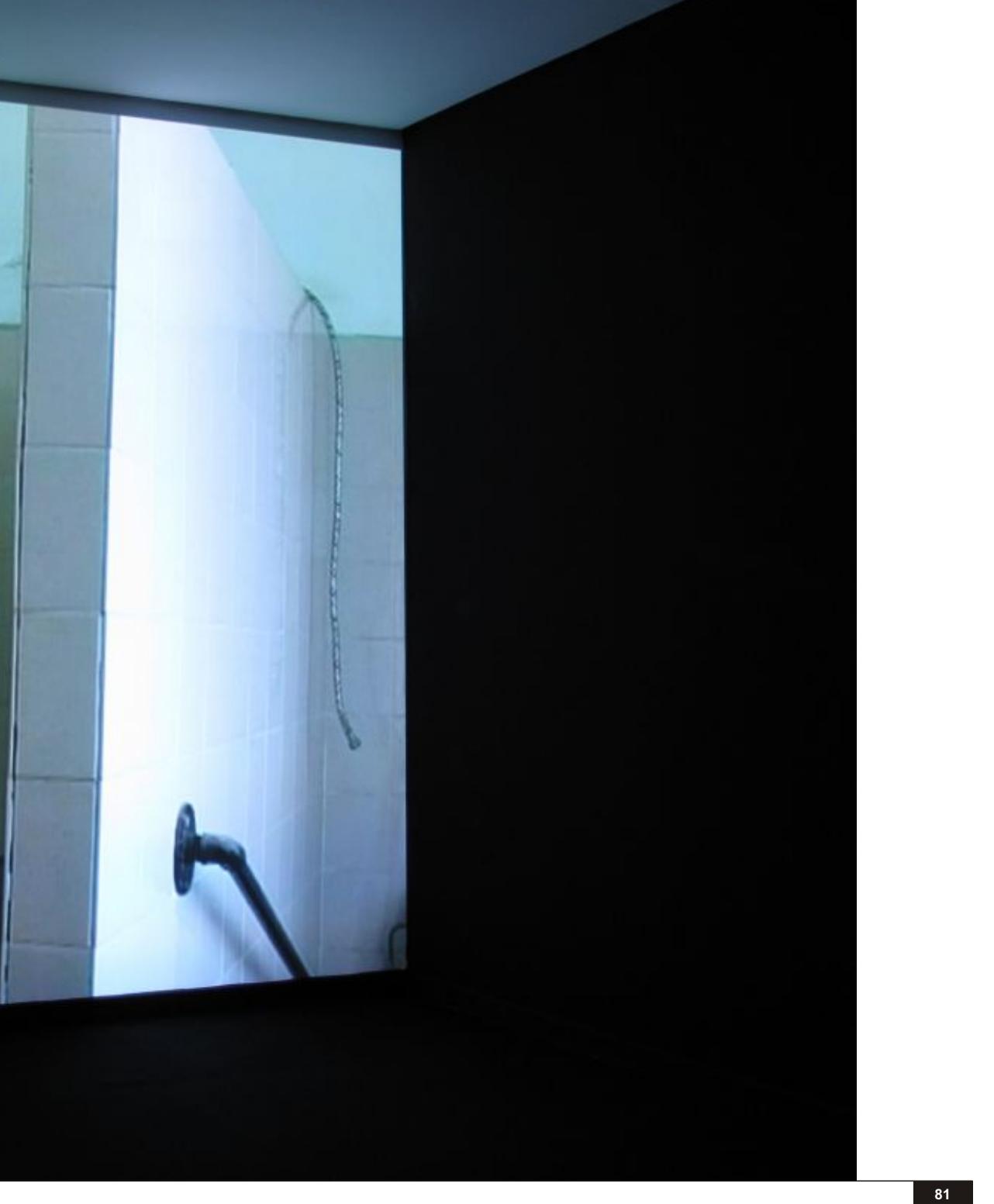
¿Ahora dónde estamos?  
Estamos en la memoria de un humano.  
¿Cómo lo sabes?  
Porque empiezo a ver cosas muy raras.  
¿Qué cosas?  
Cosas que me recuerdan cuando yo vivía en una mente humana.  
Entonces ¿estamos vivos de nuevo?  
No.  
¿Cómo que no?  
Estamos en la memoria de un humano.  
¿Pero cómo hemos llegado aquí?  
Porque yo creo que el humano se ha comido al pájaro que se comió a  
la hormiga y con ella se comió su dolor.  
Algo se pudre en el corazón de la hormiga.  
¿Se va a morir el humano?  
No, se va a morir el lector.  
Entonces nos morimos todos: tú, yo, el pájaro, la hormiga.  
Sí, pero queda el horizonte.  
Sigamos caminando  
aunque sea sin palabras.

Dionisio Cañas









## **White Zone: el espacio mental donde habita el ser... Según Francis Naranjo (una conversación)**

Omar-Pascual Castillo / Francis Naranjo

1 y 2 de agosto 2009

Las Palmas de Gran Canaria, España.

*a Carmen y Eduardo  
tus pilares*

### I.-

**OP:** Creo que el principio de nuestra conversación debe partir de cómo un hombre de ciencias llega al arte o cómo un hombre de arte llega a la ciencia.

**FN:** Fíjate que en realidad pienso que todas las actividades relacionadas con la producción humana están vinculadas. Y en este caso la frontera entre arte y ciencia se diluye a partir de cualquiera de las reflexiones originadas por la conducta humana. Es la actitud la que las diferencia; las diversas conclusiones desatadas por los procesos encadenados del pensamiento, las soluciones desencadenadas a partir de ellos son muy similares. Puede que se desplacen por caminos diferentes, pero los fines, en muchas ocasiones, son los mismos. Desde luego la ciencia se mueve a través de unos parámetros un tanto diferentes a los que se desenvuelve el arte, si bien ambas actividades se desarrollan a través de procesos de investigación, observación y creación, y ambas están sujetas a procesos encadenados, como ya hemos dicho; la mentalidad del arte es una mentalidad más diáfana..., desinhibida de ciertas componendas morales, que al contrario, en la ciencia, y muchas veces por imposiciones políticas, se entremezclan en maneras de actuación y direcciones de éstas.

**OP:** ... ¿Mentalidad o metodología?

**FN:** Creo que ambas. Un estado de conciencia más abierto, donde juega un lugar importante en algunos casos el azar, en la ciencia también juega un papel importante a la hora de desembocar en descubrimientos por mera casualidad, confluyen arte y ciencia en esa posibilidad de abstraerte de ciertos roles sociales desde esa otra mentalidad un tanto más libre.



Fotogramas del vídeo  
**LOS COLORES DE LA LIBERTAD: BLANCO.** 2008

De cualquier manera pienso que ciencia y arte han estado siempre relacionadas, desde el descubrimiento en la primera actividad humana; la metodología, la experimentación, el análisis de los procesos, han posibilitado que una y otra se muevan desde una perspectiva acorde con las posibilidades de la imaginación del momento, porque cada una de estas actividades están marcadas por unas condiciones delimitadas por el componente tiempo: la contemporaneidad, reflexiones e intentos de búsqueda de soluciones alrededor de esos tiempos que nos han tocado vivir, coetáneas a ti

...

**OP:** Son formas del conocimiento.

**FN:** El conocimiento nos une. El descubrimiento en la ciencia de diversos recursos técnicos utilizados por el arte ha aportado diferentes mecanismos en la manera de manifestarse en distintos momentos. Por ejemplo, pensemos en la evolución de los pigmentos, los barnices, los papeles fotográficos... y qué decir en los últimos tiempos.

**OP:** Ciento. Sólo tendríamos que pensar en la evolución de la óptica y la documentación de lo visto, entiéndase: la fotografía, el cine, y el vídeo...

**FN:** Ahí se ve claramente ese vínculo... Digamos que el sendero ha sido largo y sinuoso, pero cada día confluyen más de una manera contundente las artes y las ciencias como manifestaciones desde un pensamiento humanista.

**OP:** Ahora te voy a decir por qué justamente empieza así nuestra entrevista, porque es curioso que tu obra desde siempre sí simula que es una mitad científica, una mitad artística, de ahí nace la pregunta. Porque en ambos casos coincido contigo en creer que el arte y la ciencia son búsquedas de un sólo conocimiento, segundo, como bien dices, son mecanismos de observación, investigación y creación; y ese es el método: observar, investigar y crear... en los dos. Sólo que en el arte tiene una finalidad - digamos de alguna manera- espiritual, terapéutica e introspectiva, de derroche lingüístico, únicamente es lenguaje, documento antropológico de lo que somos; y la ciencia tiene una finalidad en muchos casos más bien práctica.

Te preguntaba sobre cómo un hombre de arte llega a la ciencia y cómo un hombre de ciencia llega al arte, porque tú eres un caso típico de cómo un artista está pegado siempre a esa investigación (casi



Instalación *Orden cuántico*. 2001

científica), a esa observación e incluso a una relación filosófica con el conocimiento. Aunque la pregunta parezca ambigua, ahora ves que no lo es tanto.

**FN:** No, definitivamente, no lo es tanto.

**OP:** Para empezar, la comprensión, porque en los siglos XV-XVI del Renacimiento no se comprendería la visión del cosmos si no hubiese existido un evolución de la óptica, lenta y paulatina en la que se desarrollaría toda una visión de los astros, gracias a la observación. Si no hubiera habido un desarrollo óptico, no se sabría que el mundo que está alrededor nuestro es redondo, encima no es ni siquiera redondo sino fusiforme, tiene diferentes proyecciones, que se proyectan a través de la luz, que todo es energía... a esa conclusión con la que podemos hablar ahora con tremendísima facilidad, hace cinco siglos no podíamos llegar tan fácilmente...

**FN:** No, no... y luego también en todo ese proceso se han ido generado una serie de mitos...

**OP:** ... “Brusquedades mitológicas”, dirían -más o menos- los estructuralistas franceses.

**FN:** Mitologías que también han ayudado a que el arte, en cierto y determinado momento, haya podido utilizarlas como fórmula fantástica para acercarnos al pensamiento y a la complejidad del entendimiento de su tiempo.

**OP:** ¿O a la naturaleza humana?

**FN:** Claro, a la naturaleza humana, y a la alternativa fantástica que tiene la naturaleza humana para enfrentarse o acercarse...

**OP:** ... A su realidad.

**FN:** A sus realidades. Tal pareciera que nos estamos anotando uno al otro. Eso está bien.



Montaje *La condición humana*, Instituto Cervantes de París, 2007

**OP:** Una pregunta: ¿por eso es por lo que uno que observe tu obra con detenimiento de años puede creer que eres una persona clave para entender el vínculo del siglo XX al siglo XXI, porque tu obra en un principio estaba muy cercana al objeto como tal, que es como el último reducto del siglo XX, y en la contemporaneidad, y en la obra que estás haciendo en los últimos siete años, estás mucho más cercano hacia el lenguaje de los media?

**FN:** Mira, te voy a ser sincero... y te voy a facilitar ciertos datos de cómo ocurrió; para mí el proceso es fundamental, y el no romperlo es importantísimo. En estos momentos tengo la posibilidad de dedicarme en exclusividad al arte, que para mí es un gran logro y una gran aspiración.

[Pausa]

Yo... nací en un pueblito en Canarias, con unas condiciones familiares muy particulares, ya que me crié en un seno familiar bastante peculiar, crecí en casa de unos amigos de mi madre y con ella. Mi madre se separó de mi padre estando embarazada de mí, fue muy singular porque yo siempre viví -digamos- de prestado, agradecido a estos amigos que se comportaron como mis padres y a los que quise como tales, ahora fallecidos, que siempre apoyaron mi decisión.

Desde pequeño siempre tuve inquietud hacia la cuestión artística, sobre todo porque me propiciaba adentrarme en esos “otros mundos” no pragmáticos, esos “mundos ideales”. Mi acercamiento inicial, marcado por la circunstancia de vivir en un pueblo en Canarias, alejado, en una época en la que las comunicaciones que, si en el continente eran complicadas, pues imagínate en una isla olvidada...

**OP:** ...Una isla africana...

**FN:** ...Una isla africana y en un pueblito determinado (Guía), donde las conexiones entre el pueblito y Las Palmas suponían un trayecto de una hora y media o dos horas; era todo una aventura... llena de curvas y acantilados.

**OP:** Como ir de Ciudad Real a Madrid, hora y media, dos horas, más o menos...

**FN:** Era terrible la incomunicación. Entonces, hacer arte contemporáneo, desde esa incomunicación era otra aventura.



Francis Naranjo en Santa María de Guía,  
Gran Canaria. 1969

Francis Naranjo en su estudio, Santa María de Guía,  
Gran Canaria. 1982



**OP:** (Risas) Disculpa Francis, pero esa circunstancia me suena de algo, “una isla”... y además “incomunicada”... (Obvia referencia a Cuba).

**FN:** (Risas nuevamente) Imagínate... mis inicios, estuvieron marcados por el ejercicio del dibujo, luego la pintura. De hecho, en los años ochenta hubo un boom del neo-expresionismo pictórico -yo tenía sólo veinte años-; y de repente en aquel momento todos los “modernos” (hace el gesto de entrecorriendo con las manos) queríamos ser pintores, todos queríamos ser como Miquel Barceló, aunque ahora todos lo nieguen. En aquel momento, existieron muchas influencias desde un sistema de comunicación muy determinado, muy corto, muy limitado; sobre todo en las Canarias, aquí llegaba muy poquita información desde el continente. El desplazamiento a la Península en avión en aquel momento era muy caro, y la posibilidad de mantener esa conexión de manera periódica era muy reducida...

**OP:** También se viajaba en barco, ¿no?

**FN:** Cierto, y sí era más económico pero mucho más lento. Suponía tres días para ir a la Península, y tres días de regreso. Hacíamos pequeñas trampas para viajar en avión; en ocasiones podías conseguir un billete comprado a través de un amigo que tenía “Familia Numerosa” y le hacían buen descuento, viajabas con el nombre de él, claro. (Risas) Ahora es más complicado...

**OP:** Sí, ahora te piden el DNI, NIE o Pasaporte, la VISA si eres cubano...

**FN:** Antes no, ¿lo que es el control, eh? Fue por esa época que tuve un acercamiento al proceso creativo a través de soportes más convencionales, y luego el propio proceso se fue encadenando hacia fórmulas “más personales” (entre comillas) desde visiones propias.

**OP:** Yo diría hallazgos, más que fórmulas, ¿no crees?

**FN:** Pues sí, son más hallazgos que fórmulas, unos hallazgos que ya fueron despojándome de ciertas influencias. También me despojé de “lacrás sociales”, como la necesidad de éxito inmediato, y la velocidad que exige; entendí el trabajo como una “carrera de fondo”, como todavía lo concibo.



Estudio de Francis Naranjo, Santa María de Guía, Gran Canaria. 1982

Y más que nada, después de un pequeño lapsus, en el que consideré abandonar o dejar en stand by el mundo del arte, o la actividad creativa, o la parcela pública; un lapsus que fue de unos tres años. El inicio coincidió con el nacimiento de mi hijo, Eduardo.

**OP:** Es que ser padre es un cambio radical...

**FN:** Supuso un cambio. Un cúmulo de alegrías, emociones encontradas, responsabilidades, etc. Y luego vino el desencanto de todo lo que me estaba ocurriendo alrededor de lo relacionado con el arte, viviendo en esta isla, donde las relaciones se producían fundamentalmente en la isla, empecé a descubrir ciertos matices de frivolidad, de banalidad, en todo esto, si bien es cierto que todavía lo percibo, desde otra óptica. Esto de alguna manera me desencantó y marcó el desencadenante de mantener esa actitud de distancia... Después de este proceso...

**OP:** Proceso que de hecho fue como una “purga”, ¿no?, una “limpieza espiritual”, como dirían en algunas religiones animistas, o como dirían los psicoanalistas también.

**FN:** Así es. Además la considero de una importancia vital, sobre todo la distancia tomada, el poder haber estado al margen. Me aclaró muchas ideas (vitales y creativas). Porque no fue un abandono radical; continué trabajando en “procesos internos y reflexiones”, desarrollando bocetos y algunos proyectos que sabía que no se materializarían, pero que sí eran fundamentales para mantenerme unido, saberme independiente, y productivo... con la perspectiva de una posible continuidad.

**OP:** Lo entiendo, porque cuando un artista deja -así de pronto, por ejemplo- de producir “objetos escultóricos”, igual sigue dibujándolos; está haciéndolo en el plano bidimensional del dibujo, y en su cabeza. El acto creativo sigue buscando cómo hacer esos objetos de aquí a tres años mientras consigue la financiación, el estudio, la fibra de vidrio, las resinas, etc. No en balde muchos han vivido durante años de comercializar esos bocetos, los cuales pueden ser tan interesantes e ingeniosos como los objetos finales en los que pretenden convertirse como ideas. Mira a Christo, o a Los Carpinteros, por citar artistas más a mano.

**FN:** Lo importante es seguir reflexionando sobre el momento, seguir narrando en tu cabeza tus preocupaciones, seguir trabajando aun cuando sea proyectualmente, aunque más tarde desestimes lo



Eduardo con su padre, Francis Naranjo.



Eduardo junto a su madre, y asistente de Francis durante toda su carrera artística, Carmen Caballero, y la burra Karina.

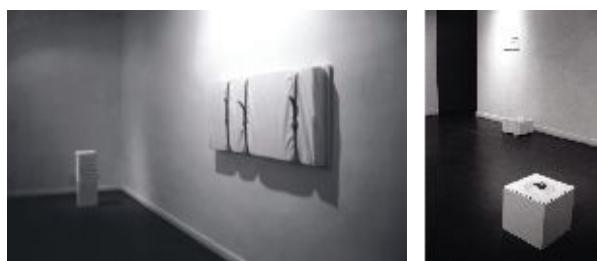
planteado, lo abandones, o quede simplemente en un pensamiento fugaz que va encadenando al siguiente. Y es lo que continúa haciendo desde otra perspectiva.

Después de esta “purga” -como tú la llamas-, empiezo a plantearme el enfrentarme a nuevas puestas en escena, apariciones públicas, desde una forma más impulsiva, fría, y hermética, en la que ya no me importaba tanto la primera lectura de la obra, sino esas otras alternativas retinianas de acercamiento, la segunda y tercera lectura fuera de la experiencia expositiva. Con la incorporación de esa temprana “obra blanca” que tú conoces, que mostré por primera vez en Valencia en la desaparecida galería El diente del tiempo. Con esa muestra empiezo a exponer fuera de las Islas, mis relaciones empiezan a estar fuera.

Y es curioso, porque empiezo a exhibir fuera de las Islas con una obra que no se refiere -para nada- a ellas. Nada de calor, color o turismo sino lo contrario; la construcción es fundamentalmente hermética, casi industrial, una obra que planteé como una especie de rechazo a esa banalidad o esa frivolidad, y contra esa pretensión de acercamiento de forma más evidente o fácil, o de una iconografía saludable que pueda acercar al espectador.

**OP:** Sin intención “epatante” (de “epatar”, esa palabra que es tan gráfica). Estamos hablando de los años noventa en los que de pronto había un lenguaje preestablecido, políticamente correcto; todo muy epatante y de pronto tu obra era como un silencio en vez de un grito. En ese momento todo el mundo quería ser espectacular, las obras que tenían temática gay eran “super-gay”, las obras que tenían temáticas eróticas, no eran eróticas, eran porno; las sociales, no eran sociales, eran comunistas o como mínimo panfletarias; y en cambio, de pronto, tu obra era un silencio ante eso. Silencio que fue lo que a mí me llamó la atención, cómo este hombre ha vuelto a “contenerse”... Ahora que me lo explicas, lo entiendo, pero cuando la vi de golpe no tanto, me decía: ¿por qué Francis Naranjo, este artista joven que me están presentando, está volviendo al “reduccionismo minimalista” en un momento en el que todo el mundo está intentando ser narrativo y escandaloso? Luego lo vi claro, era un desliz, una disidencia; pero me costó.

**FN:** Utilicé de alguna manera el recurso minimalista. En los inicios se hablaba de mi “reminiscencia minimalista” a la hora de poner en práctica una estética limpia; desde luego sí que utilizo las influencias minimalistas, desde esa fórmula aséptica en la cual la narración se anula totalmente o se contrae - como tú dices-; pero mi obra en aquel momento no era puramente minimalista, ya que utilizaba la retórica.



Vistas exposición *El ojo no toca lo que ve*.  
Galería El Diente del Tiempo, Valencia, 1994.

**OP:** No creo que esa obra se pueda considerar puramente minimal. Si te fijas dije “reduccionista minimalista”, no minimal; desde mi punto de vista, tú reduces mínimamente la contención narrativa, pero no anulas el habla; lo que pasa es que estaban gritando a tu alrededor mientras tú estabas susurrando.

**FN:** ¡Me gusta esa metáfora! (Risas)

Desde luego era una obra difícil para su tiempo, tal como estabas comentando, pero yo utilizaba una retórica personal algo codificada, con una alarma interior o con un grito que yo contaba de una forma callada.

## II.-

**OP:** ¿Tú participaste en algún “Observatori” de los noventa, aquéllos en Valencia?

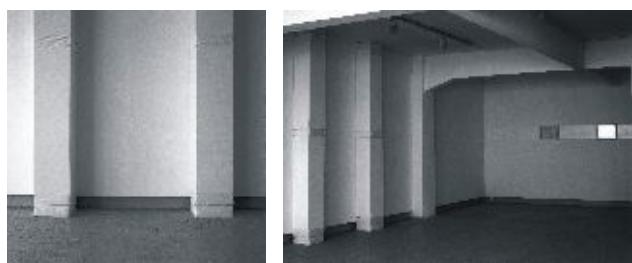
**FN:** Sí.

**OP:** Es que de ahí me viene a la cabeza una imagen... -acabo de hacer un flash-back- y yo creo que fue Pistolo o alguien de la AHCC de Vic, quien me enseñó fotos de aquellas piezas blancas por primera vez.

**FN:** Yo participé en varios... en el primero...

**OP:** ¿Fue en 1996 ó 1997, a más tardar?

**FN:** La primera edición fue en el 2000. Participé en el primero y en alguno más, con Nilo Casares y Pistolo...



*Naturaleza Soportada.*  
Rekalde Área-2, Bilbao, 1997.

**OP:** Es que Nilo estaba en ese momento en el mainstream, era de los pocos que entendía el Nuevo Arte Post-Media. Yo sinceramente no lo tenía muy claro, todavía tengo dudas, muchas cosas me parecen “ejercicios de clases de Escuelas de Bellas Artes con diferentes recursos”; pero ya creo que voy enterándome de algo...

(Risas)

**FN:** Claro, en aquel momento el “Observatori” lo estaban llevando conjuntamente Pistolo y Nilo.

**OP:** Es que no sé si lo sabes, pero el fenómeno de “RedArte” -o Red de Redes- que se fundó en el “Observatori” y después se mezclan varias de las asociaciones culturales no-lucrativas de España, tuvo mucha repercusión en América Latina, como impacto sobre la posibilidad de asociación de artistas, por ejemplo SEMEFO, este grupo de artistas que se juntó alrededor de Teresa Margolles para trabajar en la idea de la muerte, tomó fuerza a partir de su contacto con El Ojo Atómico, donde estaba Santiago Sierra, allá por al año 1995 y su influencia de los trabajos del “Observatori” como alternativa dialogante con los poderes institucionales, fue muy significativa para nosotros; “RedArte” era disentir dentro del monstruo, conviviendo con el monstruo. Nosotros tuvimos referencia de obras vuestras sobre todo como un movimiento de renovación del panorama plástico español y europeo que “no era políticamente correcto”, casi desde su fundación; en la Bienal de la Habana de 1997, por ejemplo, Santiago B. Olmo habló de ello en su conferencia, años antes no recuerdo si fue Brea o Jarauta, igual los mencionaron, y Fernando Castro Florez, y su vinculación con Salamanca, y el grupo de Enrique Marty, Domingo Sánchez Blanco, o Javier Núñez-Gasco; nos llamaron la atención.

**FN:** En aquel momento en Valencia estaban ocurriendo cosas muy importantes, siempre he estado muy vinculado a Valencia, sobre todo a través de Nilo Casares, de hecho tengo algún proyecto en Valencia casi todos los años, y en aquel tiempo, Pistolo, Nilo, Óscar Mora ...

**OP:** ¿Óscar Mora?... Me acuerdo.

**FN:** Ellos llevaban “El Purgatori”, y “El Purgatori” fue el promotor del “Observatori”. Era un laboratorio vivo, de una efervescencia fantástica.

**OP:** Fuiste un privilegiado. ¿Lo sabes, no?



Óscar Mora, Nilo Casares y Francis Naranjo en una pieza de Francis N. en el primer “Observatori”, Valencia. Año 2000.

**FN:** Sí, lo sé, sobre todo por haberme encontrado con gente tan maravillosa en el camino.

**OP:** Por ahí pasan luego Carmen Cantó...

**FN:** Emilio Devesa...

**OP:** Paco Cao, Domingo Sánchez Blanco, Chema López, entre otros. Además era un estado muy extraño, muy democrático, era un grupo de un amplio abanico ideo-estético, iban desde artistas conceptuales radicales de performance, como Pilar Albarracín, que también pasó por allí...

**FN:** Y Emilio Devesa. Me acuerdo de las performances de Emilio, que eran muy radicales...

**OP:** ... Hasta otros que -encima- eran de los considerados “pintor-pintor”.

**FN:** Muy buenos, por cierto, como Chema López.

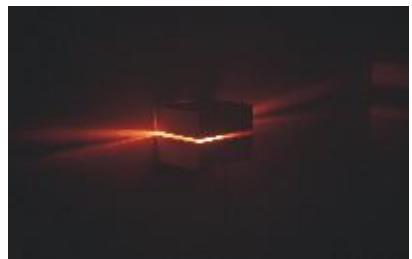
**OP:** Esta experiencia -imagino- te demuestra que la realidad está más allá de la isla.

**FN:** Sí, por supuesto.

**OP:** Yo como isleño te diría que uno siempre lo sabe, pero una cosa es saberlo y otra es comprobarlo.

**FN:** Otra dato importante a la hora de poder adentrarme en una obra en la que ya pasa a segundo plano la reacción social (entre comillas). Sabemos que la obra siempre está vinculada al visitante, al espectador, al cómplice, o al mercado; era que no dependía económicamente de la actividad artística, y podía hacer lo que considerara, sin pedir permiso. Eso me proporcionó libertad para no estar atado a paradigmas del mercado, y sí a ideales, a búsquedas personales.

**OP:** Esa libertad creo que se nota mucho en tu obra.



*Robar el quedar libre. 2000.*

**FN:** La alternativa de sentirte libre, desde luego, siempre es importante. Cuando te enfrentas a una obra como la que yo puedo desarrollar, la relación espacial con el lugar entra a formar parte del propio discurso, o cierra la obra planteada. Y pude hacer este tipo de "Art World", o Arte-Institucional porque no hacia Arte-Comercial del Mercado del Arte; gracias a este tipo de actitud pude acceder al diálogo con distintas personalidades del campo, enriqueciendo el proceso, que como todos sabemos no es sencillo, y tampoco gratuito.

**OP:** Lo sabemos, esto es una carrera "de fondo", no de "velocidad"; es uno de mis lemas.

**FN:** Continúa siendo complejo, pero he tenido la suerte de encontrarme con muy buena gente en el camino, de poder compartir grandes experiencias, que hacen que el esfuerzo quede compensado.

**OP:** A lo mejor ese es el motivo por el cual tu relación con tu obra desde esa independencia y esa condición de iconoclasta hacia el medio como tal, hacia el campo del arte, esa condición de libertad fue la que te dio la plataforma o el estatus de lanzamiento para enfrentarte al espacio de una manera diferente.

**FN:** Pues posiblemente sí, ¿tú crees?

**OP:** ¿No crees tú, que pueda ser ese el motivo por el cual tus exposiciones siempre son como espaciales, es decir: "tienen que funcionar en espacios y lugares" y no funcionar en mercados, nichos, ni en generaciones, ni medios?... Puede que esta sea la razón por la cual este es el punto de partida que hace de tu obra un espacio multimedia de lenguajes artísticos; quizás sea este el eje sobre el que gira el hecho de la metódica proyectual de tu obra. Puede que sea esa libertad que tienes, o que tomaste como punto de partida para enfrentarte al arte de una manera diferente después de un silencio, lo que te proyecta hasta lo que eres ahora, esa personalidad artística que te ha colocado como un artista sui generis. Un artista que vincula varios medios, varias temáticas de investigación a la vez, las cuales además no se divorcian una de la otra, y que si hay algo que las aúna, ese "algo", además de que tú eres el productor y pensador de este tipo de imaginario, ese "algo" es que está siempre integrada en el espacio...

Uffff!, he divagado mucho...

(Risas)

En fin, ¿no crees que esa independencia te ha hecho integrarte de una manera disidente?



Intervención *Pasaje Agónico*.  
Centro de Arte La Regenta, Las Palmas  
de Gran Canaria. 2002.

**FN:** Posiblemente lo que haya marcado es la opción de vincular diferentes formulaciones, planteamientos; de hecho, siendo un poco lineal en cómo ha ocurrido, cómo se ha ido encadenando el proceso, ese proceso del que antes hablábamos, de lo pragmático y el azar... el propiciador de cómo se han ido cruzando una serie de personas y oportunidades. Por ejemplo, para mí el montaje de RED TIME en la Röda Sten de Göteborg (Suecia) fue una experiencia extraordinaria, en una antigua central eléctrica abandonada, un espacio de unos 4.000 metros cuadrados.

**OP:** O el de TOPONIMIAS en la Ciudadela de Pamplona, o tu intervención en el Recinto Ferial de A Coruña? Todavía recuerdo: TERAPIA ENTRÓPICA en la 108 Contemporary Art, de Miami, nuestra primera conexión.

**FN:** Todas intervenciones de diálogo enriquecedor. El espectador se añade a la obra: fundamental en los tratamientos espaciales, en lo relacional. Lo que he hecho en varios lugares ha sido simplemente alterarlo mínimamente, lo justo para inventar un nuevo protocolo de uso.

Apoderarte de los códigos del lugar y hacerlos funcionar de manera diferente.

**OP:** Esto es muy Beuys, el añadirte, es un pensamiento espacial post-ready made.

Tú tienes varias cosas en tu obra de “añadidura” en-y-del espacio que lo enriquece para que el espectador interaccione con ese espacio de una manera diferente a como lo hiciera antes de que estuviera esa anécdota artística... Ahí.

**FN:** Sí, esa es la idea.

**OP:** ¡¡¡Ah!!! , es la idea, ¿no me he equivocado? Perfecto, podemos continuar.

**FN:** Lo que intento es una “relectura del propio espacio” a través de experiencias vitales.

**OP:** ¿Cómo nuestro imaginario ha cambiado los nuevos lenguajes o los nuevos soportes?

**FN:** Estos nuevos elementos que se nos ofrecen, tecnológicos, y como hablábamos, me interesan para reflexionar sobre la contemporaneidad, a través de la influencia de ellos. ¿No es el arte, en palabras de Marcel Duchamp, “un juego entre todos los hombres de todas las épocas”? Pues ahora toca jugar



Intervención *Toponimias*.  
Horno de la Ciudadela.  
Pamplona. 1999



Intervención *Red Time*.  
Kulturproject Röda Sten.  
Göteborg. 2004.

Marcel Duchamp, “un juego entre todos los hombres de todas las épocas”? Pues ahora toca jugar desde la postproducción, como un activista ligado al mundo de los servicios y del reciclaje.

Entonces, eso hago. El arte contemporáneo se ha convertido en una mera transformación de lecturas de elementos industriales, en los cuales nosotros le damos ese pequeño giro -de uso- para transformarlos en “elementos detonantes de nuevos significados”, que transgreden su puesta en escena, nos van a proporcionar una lectura diferente a partir del “post”. Un nuevo imaginario de lo cotidiano. De eso hablo ahora, el espacio, el lugar donde habitamos es uno de esos ejes cambiantes, industrializados.

**OP:** Sólo que en esa tipología artística, la experiencia de la exposición es fundamental, no puede percibirse en la planimetría de un catálogo o una revista, la experiencia de la exposición si no has estado en ella, no la conoces.

**FN:** Así es. Resulta tremendamente importante poder vivirla, tú -que estás muy entrenado en disfrutar de este tipo de arte- te puedes hacer una idea de lo que percibirías allí, pero si no has tenido la posibilidad de experimentarla no podrías describirla. Sí, sé de la obra que me hablas, sería un error, aunque tengas el dato de distintas experiencias expositivas y sepamos que cada exposición contiene el resumen de otra. Otro carácter importante en mi producción es el componente efímero, varias de las que hemos hablado, y como esa intervención gigante en Oviedo...

**OP:** ¿El sol ficticio..., el círculo intermitente con los latidos del corazón?

**FN:** Que era la pieza **TODAS LAS DIRECCIONES** (1999, Oviedo), una obra para disfrutar del directo, tenía un tiro de visionado de 300 m. A la vez que te ibas acercando ibas apreciando el latido de su intermitencia como el de un corazón, y su presencia te iba acaparando. Muchas intervenciones fueron planteadas con este espíritu, así, efímeras, la Röda Sten de Göteborg (Suecia, 2004), las instalaciones de la muestra **White Time**, en La Regenta (Las Palmas de Gran Canaria, 1998), en Trazo continuo visible o imaginario (Valencia) y La línea -junto a Juan Castillo- (en Santiago de Chile, ambos del 2004)...

Una trayectoria que puede consultarse en el monográfico junto a Nilo Casares: **DE MEMORIA**, publicado por el Septenio del Gobierno de Canarias y Ediciones Metales Pesados... Un libro que es un



*Todas las direcciones.*  
Oviedo. 1999.

resumen de la relación entre Nilo y yo entre 1994 y 2008.

La presencia de Nilo Casares en mi proceso ha sido muy importante, y continuada. En este momento estamos trabajando un gran proyecto de carácter también absolutamente efímero para la Sala de La Gallera, para el próximo diciembre, en Valencia, casi mi segunda ciudad.

### III.-

**OP:** Sí, ya podrías empadronarte en Valencia... (Risas).

Regresemos Viéndolo así en el tiempo, desde que conozco tu trabajo, creo que lo que sí es significativo es que estás empezando a crear historias más cerradas, tus exposiciones nunca fueron abiertas, pero parecían estar más ligadas a búsquedas relacionales y últimamente estás armando proyectos más rotundos en sí mismos.

Lo digo por tus nuevas obras de videoarte, donde ya no solamente participa el espectador como sujeto del visionado de la obra, sino que igual hay un sujeto que sí narra, o que sí es narrante, en el despliegue de la pieza.

Estoy pensando en concreto en tus últimas tres piezas de videoarte que estás haciendo, y en dos anteriores relacionadas con la serie La condición humana.

¿Qué ha pasado aquí que de pronto has hecho “crack!!!”<sup>1</sup> Y has empezado a contar historias más cerradas?

**FN:** Fíjate que aquí podemos encadenar esa alternativa de postproducción de la que hemos hablado, dirigida hacia un vuelco, reinventándome a la vez que comienzo a colaborar con otros artistas o escritores. Aquí es donde empieza a aparecer de nuevo cierta sintonía, más próxima a los inicios, desde otra actitud más cercana a estos nuevos tiempos, aquí se cierra un círculo.

Sí es verdad que hay en las últimas obras cierta cercanía a una obra más cerrada, marcada por el formato vídeo que apuntas, pero también ésta se vuelve confusa y difícil. Sigo tratando cuestiones relacionadas con el pensamiento contemporáneo a través de modelos relacionales diferentes hasta el

<sup>1</sup> Sonido onomatopéyico, imitando la grafía de los cómics



*Acto frívolo.*

Vídeo instalación tricanal.

Casa de América. Madrid. 2007.

momento en mi producción, pero la puesta en escena sigue siendo aséptica, sigo complicando esa primera lectura de la que antes habíamos hablado, la lectura no es lineal, y en el caso del trabajo ....agosto 2007....., es evidente la cantidad de bifurcaciones que se te ofrecen.

Ahora, cuando necesito aumentar el nivel de "retórica" en ciertas obras, lo hago desde una tercera persona; no soy yo quien utiliza o instrumenta esa narración y/o retórica sino que acudo a la colaboración del escritor, artista, ensayista y poeta Dionisio Cañas.

Últimamente he producido una serie de piezas donde he incorporado la palabra, y ha sido a través de su poesía, él es quien emplea la palabra, y yo quien la utiliza. De un modo singular, no desde la ilustración tradicional; lo hemos planteado como vías paralelas, que se relacionan en el formato. Aquí también ha sido fundamental el azar, que hizo que nos tropezáramos Dionisio y yo.

En el formato vídeo trabajo, no con los guiones que podrían ser los poemas de Dionisio, sino con sus pre-textos, como fórmulas metafísicas que me desplazan a innumerables mundos mentales. Los que hemos trabajado con Dionisio sabemos el lujo que supone, para mí ha supuesto un enriquecimiento en la producción de mi obra, y qué decir en el de mi persona.

La palabra para mí siempre ha sido un elemento cautivador, un elemento fundamental para entender el mundo del pensamiento. Siempre estuvo pendiente la utilización de la palabra en mi proceso, y surge en este momento a través de la relación entre los dos, sobre todo desde la amistad que nos une. Y en el caso de Dionisio... me parece que tiene mucho que contar desde otras perspectivas que no son las estrictamente...

**OP:** ¿Escriturales?

**FN:** Eso es. Y creo que esta colaboración es recíproca, muy enriquecedora, por ejemplo el trabajo de vídeo ....agosto 2007.... (grabado en Las Palmas en el 2008), me parece que el resultado es muy interesante, pero igualmente me parece una obra rara, renovadora en mi trayectoria.

**OP:** Es natural que esto ocurra, es que de pronto es mucha la densidad que toma la palabra, o el protagonismo que toma la palabra en una imagen o en una obra de construcción visual, es bastante fuerte el cambio; y es curioso, casi sintomático, pues es como si hubieras saltado de un "estado minimalista" a un estado todavía más abstracto que es el "estado narrativo-conceptual" quizás algo neo-barroco en su densidad sígnica pero que se manifiesta como si fuese otra depuración en tu obra.

no time  
no time  
no time  
ver no  
es mirar



*The New World Time.* 2008.  
Incorpora en pequeño monitor un poema  
de Dionisio Cañas.

En este caso, la poética ha servido para refugiarte en otro estado que es como “otrora”, o sea... como si dijeses: “Éste no soy yo, es un reflejo de mí y en este caso lejos de mí que se llama Dionisio Cañas”. Y otra vez, vuelves a liberarte de ataduras.

**FN:** Sí, ha sido una opción bastante reconfortante. De todas formas, como tú sabes, en los últimos trabajos las colaboraciones han sido múltiples. En muchas ocasiones, la colaboración con músicos, LB^LC, con técnicos determinados para puestas en escena concretas, con Juan Castillo, con Dionisio, con José Manuel López López, con Nilo, que siempre debe estar presente. Con José Manuel Godoy, este “personaje albino” al que me he acercado de una manera ocasional, necesitaba a una persona que de alguna manera representara lo que él representa, para un trabajo concreto en La condición humana, presentado en París, y me he encontrado con una gran persona, de una sensibilidad extrema, a la que he ido descubriendo poco a poco, mientras ha ido colaborando en diferentes trabajos, donde culmina esta relación en la pieza de video LOS COLORES DE LA LIBERTAD: BLANCO (2008), una entrevista que trata su relación con el exterior, desde mi punto de vista, sublime, que actualmente se enseña en la exposición Libertad, Igualdad, Fraternidad.

Las colaboraciones empiezan a ser cada vez más variadas y a tomar más presencia en las últimas producciones, a ponerse más de manifiesto el abandono de la autoría, apuntando mi participación en la construcción de la obra como un punto que sobresale en una cartografía móvil.

**OP:** Estás delegando la autoría pero no creo que renuncies a ella, eso es discutible, porque en la pieza de ...BLANCO el autor es prácticamente Él (José Manuel), pero tú preguntas, editas y luego montas, exhibes; es casi la misma participación que haces cuando intervienes en los espacios físicos, es un toque, un retoque; más que un toque es un retoque, es un maquillaje de la realidad a la cual tú poetizas.

Lo interesante es cómo ha evolucionado ese trabajo del documento que es lo que hace la pieza de ...BLANCO, que es una entrevista, a la fabricación de un ideario que es una escritura; pero por otro lado, yo creo que todo eso está sujeto a esa percepción tuya de la realidad muy foucaultiana, es como de “estudios de síntoma y representación de esos síntomas”; “estudios de estados de ánimo y representación de esos estados de ánimo”; “estudio de sujetos y representación de esos sujetos”...

Hablando contigo ayer sobre los textos que se han escrito sobre tu obra, a mí me parece que es muy sintomático, hablando en los términos de Foucault, cómo tu pensamiento se aadecua a la idea de “pragmática” del pensamiento que plantea Foucault de estudiar la realidad desde una lógica sintomática y diagnosticarla, desde cierta “mirada clínica”.



Juan Castillo, Francis Naranjo y Lotty Rosenfeld.  
Santiago de Chile. 2006.



Francis Naranjo y Dionisio Cañas en París,  
lugar en el que se ha materializado alguna  
de las colaboraciones conjuntas en 2009.

Para mí es muy revelador cómo tu obra está evolucionando hacia esa “especie de diagnóstico de grupo”, por eso a mí no me sorprendió en ningún momento que tu obra pareciera como clínica, como médica, porque esa asepsia es una relación que siempre imaginamos directamente con la clínica o con la medicina, por eso el principio de nuestra conversación ha empezado con cómo un hombre de ciencia entra al mundo del arte, y al final la respuesta es muy sencilla, porque es un humanista.

Lo mismo que tú has dicho, no crees que en el pensamiento humanístico esté tan diferenciado la ciencia del arte, sólo que son caminos paralelos, se tocan, se separan, se rozan... pero que son paralelos.

Lo que sí a mí me resulta muy nuevo es, cuando uno va observando tu obra, creer que todo el tiempo estás hablando de un asunto -para mí es clave en los siglos XX-XXI-, y es el estado de fragilidad que tiene el ser humano actualmente.

Yo tenía una pregunta preparada, lo sabes que la tengo, que es sobre... ¿Es tu condición de isleño la que te ha dado esa especie de visión de la fragilidad o tiene que ver con otras lógicas?

**FN:** En el planteamiento de la autoría entran en juego los “post”, he aprendido a servirme de las formas, a tratar de saber apropiármelas y habitarlas.

Yo creo que todas las influencias ajenas marcan pautas.

Nos han marcado a todos, a todos los que nos adentramos en estos mundos a partir de la necesidad de contar cosas, lo importante en el arte, término que se empieza a convertir en anacrónico, porque...

**OP:** Sería más interesante decir “producciones culturales”, o “producciones visuales”...

**FN:** Tal vez, yo incluso las llamaría desde las posibilidades actuales de programar modelos antes que producirlos, modelos a partir de lo dado, según el momento o la actuación. Arte puede ser ya un término viejo, en vísperas de extinción.

Y volviendo a la poesía, ésta se convierte en una alternativa a la abstracción en la cual ni siquiera el poeta sabe lo que está fluyendo...

**OP:** ...Está dejando(se) fluir...



Asepsia. 2007.

**FN:** Están fluyendo, en el papel, una serie de palabras que conforman su creación, porque de hecho no se produce una lectura...

**OP:** No-documental...

**FN:** Quiero decir, unidireccional, o que tú puedas interpretar de una manera única... la poesía no es una creación monolítica .

**OP:** La poesía siempre es múltiple, es de “doblegación de la realidad”, la realidad se doblega ante ella, estás “doblando la realidad en múltiples pliegues” dirían Deleuze y/o Sarduy.

**FN:** Quisiera ver mi obra como alternativa para generar acercamientos a diferentes estados mentales, anímicos...

¿Tienes alguna otra pregunta?

**OP:** No te preocupes, lo dejamos aquí, porque la última pregunta que tenía, era si creías que estabas llegando a una especie de “estado de nulidad” como “estado de madurez”, y sí, acabas de responderme afirmativamente.

¡Ah! Y te digo -por si te sirve de algo- que sí lo estás logrando.

Últimamente logras llegar a esos “extraños estados anímicos” en el espectador.

(Risas)

**FN:** Gracias, Omar.

**OP:** Ati, Francis.



Carmen Caballero, Omar- Pascual Castillo y Francis Naranjo. Buenos Aires. 2008.

*English translation*

## **None is more**

Nilo Casares

NIHILISM

NOTHING at all:

that's all.

*That's the way I want you, nothing.*

*In all! ...*

*For nothing.*

Oliverio Girondo

One never quite knows how to understand spaces of absence. Perhaps because being absent is a fairly unusual occurrence. It seems that one only really disappears when sleeping, and little more than that. True, we can be suddenly overcome by momentary absences, but these are poorly tolerated by those suffering them, whether actively or passively. Absence is the least sociable way of being with others. However, when one is lost in thought, absentminded, or is looking for oneself in the creases of one's shirt, one is always absent, centred on oneself as if lost; for it occurs to me as I writethere is not much difference between being absent and being lost, at least in the sense that, when you are absent, you are also lost to others.

Naturally, in these times of connectedness and alertness, none of those frames of mind seem to be allowed to ordinary citizens.

Seldom has that common citizen Juan Español been capable of taking decisions of any importance, of the kind "I'm going to stop doing this because I'm fed up to my back teeth."

Readers shouldn't believe that renouncing minor acts is that easy. They would be wrong if they did, for it is the little acts that actually contain the inertias that allow ourselves to beand stop ourselves from beingwhat we are. I never fail to be surprised when I catch myself doing one of the countless trivial things I cannot help myself doing just because they have become an extension of my own person. As soon as I catch myself unintentionally repeating the same tasks at the same times I discover the habits that are the future threads of a personality. I have never really understood what is the connection between being a certain way and doing things in a manner that is consubstantial to that way of being. That notwithstanding, the truth of the matter is that I am convinced that there is something there; and I function accordingly. So, if, for instance, I get hungry at 10 pm, I imagine that my personality is of the kind that likes eating at 10 pm, or feels like reading the paper at, let's say, 12 noon or is nosy about other people's businesses when taking the rubbish out. Subsequently, if I get fed up with the way I am, I will stop eating at 10 pm because I want to change myself and renounce being that person who dines at that time; or better still, I will stop interfering in other people's affairs when taking the rubbish out. If I am able to quit that habit, I will surely stop being the gossip that readers must imagine I am.

And if I give the example of meddling in other people's affairs, it is because that is where we are being led to. We are becoming absolutely patent for other people; we have stopped being transparent in the sense of being invisible and anonymous and instead have been turned into our own banners, announcing ourselves at each step. And all that thanks to Information and Communication Technologies, which allow me to know something of my surroundings and my surroundings to know everything about me (in a fairly asymmetrical relationship highly typical of ADSL connection, acronym of Asymmetric Digital Subscriber Line). We are immersed in a field of datawhich people do not seem to be aware ofthrough which we cannot take a step without first announcing it.

The silliest example I can think of today are the signs we see next to the icon of connectedness in Facebook, through which the user can indicate that he or she is cooking a fabulous apple pie, is crazy about Dalida, has just started an affair with another member of their network of friends, or has been given the brush-off yet again because he is a total dork.

People are confused because these “social networks” make you visible and reveal your comings and goings, but they forget that it is such a primitive network that it requires your involvement as a conscious emitter of the information and demands the voluntary confession of your disconnected acts. In other words, you are the one who has to narrate the life that is lived outside the Net, something that has not much time leftover, because much of our lives is known, and there is little time remaining until we know almost everything, because we will shortly have the possibility of indicating our presence in real space via SatNav, followed live and broadcast to anyone who’s interested. When that moment arrives, we will be very near to having to announce to our group of friends that our pie is burned, because very soon, the little location device will be an emitter of images that will turn you into the banner you stop being while you are absent, which is where all this started in the first place.

I said that escaping, becoming absent, is very hard. You do it in your own time, and little more than that. For getting away from ourselves is impossible, or it is in the hands of others. At least that is what we are led to believe by the relationships we have set in place to guide our life along safe paths, each one of them being another pivot to build a biography on. Without the slightest shadow of a doubt, the beast that struggles to be forces one to establish strong links with reality that are cemented on a swamp of indecisions where, given the rather low vantage point, the visibility is poor, and that is why we cling to habits that, as is widely believed, are useful to build a personality to face life with.

You know, I had never realised that before, and it has only dawned on me now. A personality is useful for facing life, built as it is on repeated actions that allow us to deal with the variability surrounding us. In this ever-changing situation, at least there is one thing that never changes: habits. And there you fall into the trap of identifying your actions with yourself, and begin to see each action as a victory in the battle for a life that is your own. But, what happens when that succession of actions amounts to nothing? What happens when you discover that you can only use it as a set of instructions for weaving your way through reality, even if, at the end of the day, it is nothing but hearsay. Then, you enter into the exhibition by Francis Naranjo and discover that none is more and, above all, that you will end up finding yourself up to your neck in all that nothingness, for you will be submitted to the surgery of disconnection. And that is the reason why the first floor you enter has a blanket of surgical material at the feet of someone who doesn’t seem to want anything to do with all this, or who is about to suffer its consequences because he doesn’t resemble others at all. And yet, for a moment, given photography’s strange power as an empathic representation, and given that there are no mirrors at hand, you start to doubt yourself and to think of yourself as being identical to the person seen there, with all the surgical accoutrements laid at his feet, ready to update him, to bring him to order, because he has drifted outside the rules or because his norms must be rebuilt. And to achieve that, nothing better than a good recomposition.

Therefore, the first thing you see when entering into the space is that other you that you don’t want to see. An other that is almost certainly yourself seen by a third, and that is why you have more self doubts and see yourself as a victim of the immediate command to do away with your habits.

Here I come to a halt because I have suddenly been struck by something that was hidden to me until now.

Naranjo's work is built with cold materials, sometimes counteracted by the odd light or warm colour that possibly forecloses any chance of misinterpreting his works as ice floes produced by some rigorous analyses dictated by a pathologist of reality. Following his most characteristic procedure, colour mediates in the scene, or maybe warns you about what is coming, for your peace of mind, but to dateand I have been writing about his works for yearsI had never noticed the presence of an element compensating for that coldness so powerfully, yet so discreetly, as in the use of fabrics. His use of fabrics as an element to separate spaces, as a border you cannot cross through to protect yourself from reality on the other side, is pervasive in his work. And he has been doing that for a long time; I couldn't give you an exact date, but I would say sometime around 2002. He also uses fabrics as a shock absorber (he has been doing that since I met him in 1994)another way to build boundaries, so as to avoid your frontal clash with reality, instead hitting a cushion that keeps you as far from the floor or from the wall as possible: from a hardness that would be totally inhospitable (in consonance with his way of proceeding with the rest of materials) should that cushioning not be covered by a fabric that is warm to the touch, something visible even to us, for, though the eye does not touch what it sees (according to a dictum of Naranjo himself, that led him to give that title to a series), he is aware of the warmth of a fabric, no matter how far it is from his sight. But, as it happens, the fabric has, in its warmth, a core function that had eluded me till noweven though nothing eludes me! Well, at least that is what I believe. The truth is that I do not intend to reread everything I have written about Francis Naranjo, but, at this point, I have the vague recollection of having made some allusion to what I am about to say, even though I used to see it as less significant than it appears to me now in the context of this exhibition. What I wish to say is that the fabric is a shroud. But not a mortuary shroud. Rather one to keep things as clean and warm as possible, to make the surroundings less aseptic than it might appear at first sight. There is an invitation to touch through the fabric. And it is only now that I understand it. Naranjo started his career as a sculptorat least for mein that expanded sense now generally accepted, and sculpture demands a tactile element. If it doesn't have it, it is no longer a sculpture and becomes something else. And I believe that the recurrent presence of fabric in Naranjo's ambiences, installations and pieces is nothing but a constant way of attracting attention to the sculptural nature of his work; for the fabric functions as a shroud you will use to dry your hands. Not as the shroud for a final journey, no, but rather as a piece of cloth offered to you as a means of incorporating your presence to what emerges in front of your eyes, in a way that is different from that of the mere beholder faced by those harsh reflections about an even harsher reality that I do not want to see, because I must go to bed in order to be absent, to get away in my own time without disturbing those accompanying me.

And so, seen in this light, the fabric is turned into a human bridge in front of a chasm of darkness. As in this exhibition.

You enter, and come across a range of surgical items whose logical conclusion you then see to your left: running away from there. Exhibited on a pile of towels that invite you to wipe the sweat of the fear aroused by the expectation of pain, even though it is also anticipating another solution: that of disconnecting, switching off everything, and moving on. You will have to evaluate it, you will have to judge what might be best for you, submit yourself to the whole therapy on offer, or cut the links with all the offers raining down on you from the same place and with an identical intentionone that tells you that the way you are is not good enough, and that you must be different. All right then, you try to follow the itinerary, and you clearly see that they do not beat about the bush and that the least they will do is operate on you. As you still have a Plan B, you can always switch off and go back the way you came. That is what you are expecting, because you find yourself inside a strange place, a smoky passage, full of background sound, a warning that it is more than mere smokescreenit is a state of affairs in which

smoke is not a simple cover, as you discover after looking attentively at it. Eventually, you see it clearly: more and more cables arranged in such a way as to be interconnected, plugged only into a primary source without the slightest possibility of establishing contact between each other, it is a way of telling you that one is connected to the main source (of data, energy or whatever), unable to establish direct contact with others, with all the possible relationships mediated by the matrix that is the primary source of everything; and, no matter how much one opens up to others, face-to-face relationships are totally impossible. And that is something we see nowadays all the time. Not so long ago, I read, I can't remember where, about a group of friends in Facebook (and I come back to the very same example of today that will soon be obsolete) who talked among themselves about anything and everything through the electronic interface, and eventually decided to meet up and see each other face to face. Well, practically no one turned up. For them, it was a resounding failure and a big blow to their digital relationship. However, it is not that difficult for me to understand: the matrix of union was not the street, but the electronic interface. Outside it, they have no idea how to behave nor what patterns they should follow, whereas inside the interface, everything seems to be more or less clear.

Fosa Común [Communal Grave], the title of this passage of smoke, sound and cables showing you the reality of the connection you are immersed in, provokes the same disquiet when you acknowledge the falsehood of your links. You take a look at it, go away and then come back to it again, because you cannot avoid confirming your ideas, even if you do not make connections, just as the cables do not find each other. Regardless of whether you tie up loose ends or not, you keep looking, time and again, almost certainly trapped by its hypnotic sound. Not knowing exactly what you saw, but anxious because of the disquieting nature of the sensations, with an uneasiness that gets even worse with the next step you take when you fall in the middle of an incandescent red, a red-hot red, inhospitable due to its heat (like that kind of extreme one finds in Nature itself, for instance when ice burns). If it is hostile, you have to cross through it at high speed, as I imagine will happen with all visits to this exhibition. Although I am just guessing. You fly through it "Whew! What a relief!" driven by the real reason behind the warning: an invitation to face up to a frightening reality. The truth is that you cannot claim you weren't warned. But you did not expect that the cruel reality was going to be of your own gaze, the cruellest of all, one that sees from deepest inside, from where it judges without the slightest compassion. Well, now you have to face yourself, something you suspected you would have to do from the very moment you entered this ambush-exhibition that, nonetheless, warned you from the very beginning. Remember, retrace your steps and think of what you've seen. You entered a room where you had to face that other that is you in all the relationships you establish, seen from outside the union matrix. Outside it, you are nothing but the other as seen there, standing in the midst of a surgical deployment capable of curing its previous experience, curing you. And standing out among all those objects, the fabrics of the bandages and gauzes, but above all, those of the cloths placed below one of Naranjo's subtlest works, *Acto Reflejo* [Reflex Action]. For the first time, and I think that this is the reason why I now understand the value of fabrics in his work, arranged on some shelves containing a pile of shrouds with the meaning I mentioned earlier: not to wrap up your final journey, but to dry the hands of the fear haunting us. Panic is one of the causes of sweat. Forehead and hands react to panic with an intense, uncomfortable, unpleasant transpiration. When we are afraid, we need two things: to flee and to dry our hands and forehead. And that is what Naranjo's scene turns us into: into a trapped being fleeing from the connection after discovering it. In other words, detaching himself from the main matrix which is the source of relationships we saw in Fosa Común, and for which we know that a treatment exists, which can only be prevented by leaving the place and establishing our relationships by ourselves, far (disconnected) from

that mediating matrix that only allows us to reach the other through it (through the matrix) when you really want to reach that other directly.

You dry your forehead and your hands.

You are beginning to understand things, starting to see what direction they are taking, and at this very moment you are forced to never, to “notsee,” using the timely word coined by the poet Dionisio Cañas, with whom Naranjo is collaborating on his latest works. For that “notseeing” will succeed in making you appear in the light of your own eyes, slightly deforming the original by Cañas. You learnt that you are tied to a ligature you have come with. You later found out that you can break it because there is surgery for it. Not knowing exactly which one, but it does exist. You continue being afraid and you miss the cloths you were offered when entering here, to all this, to dry yourself (“I should have taken a towel to bring with me,” you think), and now you are taught to see again. Naranjo and Cañas help you to see from your own gaze, which is just another mechanism, very similar to the one on view in *Fosa común*, but in this case, only your own and built everyday with a great deal of effort.

At this point, a big question mark hangs over several things, and leads you to rethink many others; the “notseeing” brings light. It should be a seeing in reverse, or a seeing in the way of our ancestors, who believed that the eye was the torch throwing light on the object seen in the moment of focusing on it. Should that be the case, the understanding of things does not come from the matrix we see in *Fosa común*, but is something you add yourself. Perhaps that is what ought to be understood by “you can light up your surroundings, you can get to know it at your measure, throw the moulds we made you with, and set yourself to it.” Would it be something of the kind? Maybe. Are you facing an invitation or is Naranjo, once again, issuing a warning to you? Judging by what I know about his work, he does not usually invite you to anything that is not a trap in which you will be caught up in for your own relish, and in the place where this work titled *Nover* is located. I am more inclined to see *El poeta tuerto* [The One-Eyed Poet] as yet another warning; another warning in this exhibition full of twists and turns, what Naranjo likes best. All right. He is warning us. But, what about? Let us go back to what we have seen: *Custodia* (Custody, an operating theatre and a struggle against yourself), *Acto reflejo* and *Fosa común*. From all this I can conclude that you are trapped by a strong bond to a reality that prevents you from accessing other realities. A basis that, to put it another way, is nothing but the ways of seeing of the others, who are incomprehensible because of your failure to establish a real link with them. And that is the reason why it introduces itself to the most visceral other in front of it, and a cure to become closer to it, that is nothing else but the disconnection from that unknown common matrix that goes with you everywhere, that pulls you along and prevents you from seeing. Now you are asked to shut your eyes. Of course! Why would you keep them open if you cannot see a thing because you have not yet digested the codes downstairs. Shut your eyes and trust, because you are already the other, the one that has escaped from *Fosa común*, that common grave we are all in. Close them and when you open them again, in a gesture of defiance and determination, open only one, and you will see your transformed gaze tuning in with the new time of the world. And, be careful! They are not talking about a new world order, but about a new time. For, as a matter of fact, we are trapped in a time belonging to others, and therefore, after closing your eyes, armed with courage and after climbing the stairs, you bump into that new time that is offered to you also by denial, by Cañas himself, with a “no time”; such is the new time in the world. The not having it, at least under the patterns we are used to. And here is where that game of “notseeing” is repeated with a “no time” which is, more than anything else, “another time.” And, at the end of it all, the

accumulation of absences, until you put yourself back together in the new reality they want to lead you to with this exhibition which is, to a large extent, a staggered itinerary through which you ascend towards absence and conquest of a nothingness that is no more because it is no less, taking the liberty to borrow Cañas' word plays. Now I know where you are getting to the disconnection from yourself, that is a leaving the others behind to become the other in the most wholesome way, revisiting each one of the words added to your vocabulary from that initial source matrix that is clogged with trite and tainted meanings. You must turn them upside down, and you are asked to do it through a logotomic process for which you are provided a guide at the end of the show, in the piece ....agosto 2007...., about which readers must allow me to pass over on tiptoes given that I am a part of it, and the parts do not speak.

## **....agosto 2007....: Life that is Somewhere Else**

Dennys Matos

*"Hardness and strength are death's  
companions. Pliancy and weakness  
are expressions of the freshness of being.  
Because what has hardened will never win."  
Stalker, in the film Stalker, by Andrei Tarkovsky*

When I saw Francis Naranjo's video ....agosto 2007...., I felt that, narrative and visual differences aside, conceptually speaking, it had many points in common with the subject matter addressed in Tarkovsky's powerful film *Stalker*. Naranjo's work, based on the poem *Algo se pudre en el corazón de la hormiga* [Something is rotting in the heart of the ant] from the book of poetry by Dionisio Cañas, *Y empezó a no hablar* (2008), takes place in the setting of the derelict buildings once housing a huge hospital ....agosto 2007.... transports the beholder to a scene of devastation, as seen by a person we know nothing about. We have no idea why he is there or whether he has a purpose in going to this place. He wanders around the wards and corridors, the stairs and rooms, as if guided by some strange underlying motivation or feeling, some mysterious cause or stigma that we never discover. The whole visual narrative unfolds slowly, as unhurried in its images as the voiceover reading the poem.

Tarkovsky's *Stalker* features a Scientist, a Writer, and a Stalker, talking about the meaning of their profession, of life, of happiness and of death. Used to seeing those Soviet movies that Cuban television broadcast on a daily basis back in the 1980s, dissecting the decisive roles of workers, peasants and intellectuals, the bellicose deeds of the Red Army in World War I and II, or about the achievements of Socialist science and technology in consolidating the power of the proletariat on the road towards the new Communist society, *Stalker* inspired a profound rethinking of what we were living through in those years of Revolution. Three characters in a strange Zone, where, according to their accounts, a meteorite had fallen some time before. The Zone, a derelict town, remained under heavy surveillance to prevent intruders. And this is because previous intruders never returned and were never found, with nobody knowing why. But, the truth of the matter is that all those missing people had been drawn by the rumour that the Zone contained a place, perhaps a room, where wishes came true, where happiness was feasible as a reality.

Apart from the reflections tormenting the three characters inside the Zone and their arguments concerning the conflicts between being and reality, between necessity and freedom, what Naranjo's work suggests to me is the unhurried and pictorial pace with realist undertones of those Soviet films. To this end, it would be more appropriate, at least in terms of language, to speak of *Agosto 2007* not so much as a video but as a short film. Beyond the 18 minutes of its narrative duration, consisting of long shots that seem to inextricably bind together time and depth of field to produce a pictorial visuality, it remits to a visual aesthetics more akin to the language of cinema than, strictly speaking, to video art. Likewise, I believe than even if it is based on a poem, the work should not be seen as its illustration, for it has its own symbolic economy, its own concepts, articulating linguistic codes and meanings coming directly from its own visual narrative. On another note, ....agosto 2007.... also has a tight soundtrack by José Manuel López López, expressly conceived for the piece, closely mirroring the narrative intensity of the visual story. This conceptually aesthetic "musical" piece plays with a *mise en scène* of the expressions and situations ordering the visual narration. The climactic soundtrack, structured as a narrative code inside the very language of the visual narration, is capable of intensifying and accentuating the expression of the images and their ability to communicate.

For all the above, more than telling or illustrating a story, ....agosto 2007.... seems instead to construct messages, to produce or stimulate horizons of reception in the beholder whose meanings may, or may not, be conditioned by the conjunction of a particular line of the poem and a particular image of the work. In point of fact, that randomness, that intertwining of the meanings grounded in an image-driven narrative with those rooted in another one consisting of words, gives the work an inspirational aura charged with powerful metaphysical content. Consequently, whenever we look at (or listen to) the work, it seems to randomly harmonise discourses of words and images composed by different fictional characters, convened to produce equally different effects of meaning as a result of the juxtaposition of two planes of the story. That notwithstanding, all the various planes of the story (visual, textual and soundtrack) are narratively arranged so as to structure a dialogue on the nature of the character.

The voiceover in ....agosto 2007.... starts by saying: "I've got the feeling that this is not the end, but rather the beginning of something. Well, I'm not sure. Let's keep walking. And nothing more will be said during the rest of the walk."<sup>(1)</sup> That is the precise moment when the lone character of the visual narration begins his walk through the derelict former hospital. He walks down corridors and climbs stairs impassively, totally contrary to an omniscient sensibility. Instead of seeing, smelling and hearing, this man seems to feel nothing. However, to our eyes he is omnipresent throughout the whole of the visual narration. On his journey, we can pinpoint two different moments. The first one when he starts going up through what would have been the various storeys of the building, leaving behind a whole world of unbounded loneliness, as if embedded in all the places he passes through. The second moment, when the character, with a more dramatic and theatrical appearance, enters the various rooms of the hospital. From this moment onwards, the visual narration gradually builds a more theatrical, more performative discourse, and it is as if this disquieting being, as if that strange life were beginning to interact, becoming aware of the places he finds himself in; as if he begins to sense the ether of other remote beings; as if he has perceived the shreds of life deposited in the objects and in the places his inert body is passing through.

But, where does he want to go? What is he looking for in the middle of all this solitude, devastation and neglect? Does he really want to go somewhere specific? Is he actually looking for something? There is a moment, when the voiceover reading the poem says: "Can you hear the sound of the wind? Yes. We could be arriving at the place we were going to. No. We are not going anywhere."<sup>(2)</sup> And it is as if, from this form of dialogued monologue, from this self-reflective poetic writing contained in the whole of the poem "Something is rotting in the heart of the art", a kind of super-consciousness has attached itself to this quasi-otherwordly beinga super-consciousness speaking from the hospital walls. We then continue through locations that seem to be dialoguing with the consciousness of a character who, from the very beginning, had been walking without stopping, apparently without looking for anything specific, yet also sure about the path he was taking. On his journey up and down wide staircases and long corridors, he always looks as if he were only passing through on some longer journey. He then appears in what once were the operation theatres or autopsy rooms, confessionals, bathrooms or wards. What can one dream about when lying on a deserted hospital bed?

We could ask him: What are you looking for in places so heavily charged with human pain? What do you do with all these experiences? Maybe you want to know how we depart from life; do you want to know what makes us depart this life? And he might answer: Just like you, I am only looking for a place where my soul can find some peace; but I don't know where that place could be. Just like you, I only looked after and appeased all my desires, but pleasures are now demanding more. Just like you, I suspect that happiness is somewhere around here, but my feelings are unable to tell me where to find it. Just like you, I'm only looking for another life.

The character does not know for sure whether he is dead; nor does he know whether he has ever been alive. And, we ask him, what is that limbo between life and death really like? If enjoying life is my raison d'être, if I wish to surrender myself to life, where is there another life that is not here? Piercing us with a close-up gaze, he would answer: You are all crazy, always thinking about another life, of some other life. There are not two lives; there is no other life than the one you have. Nothing else, and you should not believe that there is another life. No other life exists because happiness does not exist.

The visual plot of ....agosto 2007.... returns, once and again, to the character who, after his exploration, repeatedly crosses the threshold of various doors from which he always enters different places. In each one of them, he moves around, sits or stops, advances or retreats; looks at himself or just looks. He lays down on the ground. He is either dressed or naked, as if discovering the need to see, to hear, to feel something without the need for the effects of pain or pleasure to be immediately real, immediately certain for him. This reveals to us a sensibility that the character had not shown up to this moment, previously walking around like a robot, going up and down stairs, walking along sordid corridors and wards, until arriving at these doors that open a path for him to some other place, to some other hope, or to some other disappointment.

....Agosto 2007.... symbolically uncovers a contrast, a duality between a life drive and a death drive, between one human presence that becomes phantasmagorical because it does not seem to feel anything while wandering through the deserted hospital and that other half-naked one who disperses his feelings around the places or things he finds along his way. Yet, the voiceover reading the poem is also dispersed, it also refers, from its singular correlate, to that tiny space between life and death. In fact, the two voices articulating the dialogued monologue of the poem turn the reader's death into a sort of poetic gesture on which the poem itself is founded. One of the lines say: "Is the human being going to die? No. The reader will die." (3) And those sentences, and particularly the final statement, suddenly, and metaphorically speaking, tie together the two meanings that the poetic plot was gradually revealing, associated with the transitory nature of being, with the memory of life, with the feeling of fear of the disappearance brought by death.

In the final part of Francis Naranjo's ....agosto 2007...., when the poem says "For a long time, total darkness was the only thing to be seen," (4) the image remains totally white. But before that, the character had entered one last deserted room. He first sits on the floor, and then encounters an installation by Naranjo. In it, the projection of red lights on a mirror takes on shapes that, in unhurried movements, seem to float like living beings inside this space. As a whole, it symbolically resembles a totem, a kind of oracle, in front of which the half-naked character stands. Then, he turns his back to it and slowly kneels while the poetic voice says: "I think we are going to die. But, how are we to die if we are only inside the memory of an ant? Because we are about to move to a different memory. To what memory? To a human memory? No. To the memory of a smaller bird. And after that, one never knows what could happen." (5) At this point, visually speaking, the shot of the kneeling character fades to white. And against that white background, we continue listening to the poetic voice.

Whenever I see ....agosto 2007.... and I am reminded of Stalker, I also think it reminds me of a time when I was brought up to respond to everything; no question should be left unanswered, no problem should last beyond the time required to solve it, and the more immediate the solution, the better, and the more celebrated your ability to resolve problems, to face adversities, as if it meant that you were maturing, becoming aware of your responsibilities in life and, little by little, you were also hardening yourself.

That was perhaps the reason why, in those years when the cognoscibility of the world stood for the great formulation of Marxist dialectic materialism versus bourgeois metaphysical idealism, I was so surprised

to see a Soviet film in which, faced with so many questions, the main character responded with so many "I don't know." And in the underlying poetic discourse of ....agosto 2007.... I perceive some of that same sensibility. Here, like a mark of writing, the "What do you call what you see? I don't know"(6) are also abundant.

And it is as if the narrator or the character refused to go on answering, as if they have broken with the patterns of a logic that requires giving an answer. If we spend our lives giving answers, then when do we stop to think, when do we give free rein to our imagination to pose questions about ourselves? If we are always available and busy, responding to the game of external simulacra, where will we find a place to reflect, to go through the clothes of life we are wearing? How to think, how to make real a place where, like in Stalker, all our wishes come true?

This place does not exist. It does not exist and it will never exist, unless as a poetic or an artistic space. For that space implies the nakedness of life. It is created out of the artificial and of the natural something that lends it an appearance of reality but of a nature that has human presence embedded inside it. A human presence made of yearnings and of an irrepressible desire to be happy.

In the film by Tarkovsky, that space is the "Zone" a derelict town, devastated by a meteorite, to which Stalker arrives in the company of the Scientist and the Writer. But it is also the deserted hospital of ....agosto 2007.... in whose sombre corridors and stairs, wards and rooms, that strange character from ....agosto 2007.... by Francis Naranjo wanders. Both places were inhabited by human beings; both places have become ruins.

In Agosto 2007, the character does not utter a single word. The only thing we hear is the disturbing monologue of the poem whose dialogued questions and answers leads us we know not where. But the character is in step with the inner beat of the poem in the symbolic sense that he seeks but does not find; he stares, but he does not see; he walks, but he does not get anywhere; he lives, but does not talk; or looks, but does not know that it is he who is being looked at; he searches, but he does not know that it is he who is being searched for; and, finally, he exists, or thinks that he exists, but speech has not been granted him. He remains as if trapped by his own life senses, as if when he projects them, those senses would not return him to the coveted satisfaction of the world.

I believe that in the message of ....agosto 2007...., Naranjo slips in a beautiful metaphor I associate with a tale wherein the character arrives at the hospital drawn by the inner voice of the place that makes him believe that he is expected there, unable to identify feelings or sentiments he has never experienced before. But he arrives with the idea that, after finding and travelling the path, his desires will come true, and that is why he begins to name them. He then becomes aware of his big mistake, for those sentiments that already have a name do not exist here. For he realises that "Here, only the deepest and most intimate desires are fulfilled. And not those expressed with the word on the surface, but those that are intimately connected with our nature, with our essence. Those we do not know anything about, but that are there, governing our lives."(7)

That may be the reason why the character in ....agosto 2007.... has lost his voice, or perhaps why he has internalised itthe voice of the poem in the background articulated in the discourse of the work in such a way as to give the impression that the speech may be, or may not be, his own. By asking for his wishes to be fulfilled, he immediately invokes the essence of the ghosts haunting him. That is the reason why he enters ward after ward, place after place, room after room, without finding around him any certainty that could appease his anxiety.

I have the feeling that both Stalker and ....agosto 2007.... engage in a metaphor of an almost totemic nature of a place where all our desires come true, where happiness is eventually turned into a reality. Both works make me think of that place, of that world described by the manuals of Soviet Marxism. We would be equal in everything. Social classes and the division of labour would end there. For instance, in this life, workers would reach such a level of specialisation, that they would be on an intellectual par with engineers; therefore, salary levels would vanish. The development of productive forces and of production relations would reach a point when nobody would lack anything. In that life, everything would be equally shared. Therefore, no money would be needed. We would receive and take in accordance to our needs. Each one would give according to his abilities, each one would receive according to his work. The development of an ethical conscience would reach such a degree that no one would need to exploit or to steal anything from anyone. Once that had been achieved, according to Marx, we would move from the kingdom of necessity to the kingdom of freedom. And I wonder: Where is that life? I do not have the slightest doubt that it is somewhere else.

At that time and I am talking about just a few years ago that sought-after place where all our desires would become true and happiness would welcome us with its arms open wide, for once and for all, was a short-term future. In my imagination, I often touched that world with the tips of my fingers and I frequently saw myself travelling through it, buoyed up by overwhelming euphoria, not knowing, not wondering whether all that would have a price. For the price to pay was irrelevant if necessity were to disappear and be replaced by the kingdom of freedom, like those books promised. Therefore, that was it: that was the place of happiness. Could we have asked for anything more? However, I am back from that place and not precisely with the best of news. I have returned with a bitter aftertaste from that imaginary future I saw so close up.

But I have not lost faith in a better world. I also learnt that. That is why, when seeing the character in....agosto 2007.... travelling through the huge disquieting and derelict hospital, immersed in such incommensurable solitude, I share his anxiety to find something, I join his spirit of quest, even if I know beforehand that both he and Stalker will always be on the verge of finding it, for they will always be looking for it. Wherever they arrive, wherever they search, they will eventually ask: Have we arrived yet? And the answer will be like that of the final line of the poem "Something is rotting in the heart of the ant": "Yes, but the horizon is still there. Let us keep on walking, even if it is without a word."(8)

#### Notas

(1) Dionisio Cañas in the poem "Algo se pudre en el corazón de la hormiga" from the book *Y empezó a no hablar*,

Almud Ediciones de Castilla-La Mancha, 2008, p. 62.

(2) Dionisio Cañas: *Ibid.* p. 65.

(3) Dionisio Cañas: *Ibid.* p. 72

(4) Dionisio Cañas: *Ibid.* p. 72

(5) Dionisio Cañas: *Ibid.* p. 72

(6) Dionisio Cañas: *Ibid.* p. 69

(7) Intervention by the Scientist in the film Stalker by Andrei Tarkovsky, Mosfilm, Moscow, 1978.

(8) Dionisio Cañas. *Ídem.* p. 72

## **White Zone: the mental space where the being resides ... according to Francis Naranjo (a conversation)**

Omar-Pascual Castillo / Francis Naranjo

August 1st & 2nd 2009

Las Palmas de Gran Canaria, Spain.

To Carmen and Eduardo  
your pillars

I

**Omar Pascual:** I think that our conversation should open with your views on how a man of sciences ends up in art, or a man of art ends up in science.

**Francis Naranjo:** To be honest, I believe that all activities related with human production are interconnected. And in this case, the border between art and science is fuzzy when viewed from any reflection grounded in human behaviour. It's the attitude that makes them different. The various conclusions you could reach through chained processes of thought are very similar. They may get there along different paths, but very often the goals are identical. And, although science obviously moves within parameters different from those affecting art, both activities involve processes of research, observation and creation and both are, as I said just now, subjected to interconnected or chained processes. That said, the mentality in art is clearer ... it is uninhibited from certain shady moral dealings which science, on the contrary, often through political imposition, is interwoven with in its ways of behaving and its direction.

**OP:** ... Mentality or methodology?

**FN:** I would say both. A more open state of consciousness where, in some cases, randomness has a key role to play. It also has an important part to play in science when it comes to discoveries by pure chance. Where art and science meet is in this potential to detach oneself from certain social roles from another freer, more open mentality.

In any case, I think science and art have always been closely related, ever since man's first discoveries. Methodology, experimentation and an analysis of processes have enabled them to operate from a perspective conditioned by the possibilities of the imagination of the particular, because each one of them is bound to factors delimited by the time component: contemporaneity, reflections and attempts to search for solutions in the time in which one lives, coeval with us ...

**OP:** They are different forms of knowledge.

**FN:** Knowledge brings us together. Science has discovered various technical resources that art has then used, adding different mechanisms to the way of expression at different moments in time. For instance, you just have to think of the evolution of pigments, varnishes, photographic paper ... not to mention those in recent times.

**OP:** True. For instance, the evolution in optics and the documentation of the visual, namely photography, film and video...

**FN:** Here you can clearly see the link... Let's put it this way, it's a long and winding road, but every day the arts and the sciences are more closely fused as expressions of humanist thinking.

**OP:** Now I'll tell you why I started the interview like this. It's because I find it curious how your work has always pretended to be half scientific, half artistic. That is where the question comes from. For in both cases I share your view that art and science are a quest for one unified knowledge. Secondly, as you rightly put it, they are processes of observation, research and creation. And the method is the same in the two cases: observing, researching and creating. The only difference is that in art there is a spiritual, therapeutic, introspective aim in conspicuous linguistic display: it is only language, an anthropological document of what we are. And science has, in many cases, a more pragmatic goal.

I was asking you about how a man of art arrives to science, and how a man of science arrives to art. You are in fact a typical case of how an artist is closely bound to this (quasi scientific) research, to

observation and even to a philosophical link to knowledge. And although the question might have seemed ambiguous, you can now see that is really isn't.

**FN:** No, you're right, it isn't.

**OP:** To start with, there is the question of understanding, because in the 15th and 16th centuries, the Renaissance vision of the cosmos would not have been possible if it were not for the slow but sure evolution in optics that led to a vision of the planets and stars based on observation. Without the developments in optics, we would never have known that the world is round, and that it is not even round but oblate, it has different projections, that they are projected through light, that everything is energy... However obvious it might seem to us, five centuries ago it was not so easy to reach this conclusion ...

**FN:** No, no... and then, in all this process there has been a whole series of myths ...

**OP:** ...or "mythological abruptness" as the French structuralists might put it.

**FN:** Mythologies that have also, at a certain moment in time, helped art to use them as a fantastic formula to approach thinking and the complexity of understanding one's time.

**OP:** Or human nature?

**FN:** Of course, human nature, and human nature's fantastic alternative to confront or to address ...

**OP:** ... its reality.

**FN:** Its realities. It looks like we're finishing each other's ideas. But that's no bad thing.

**OP:** I've got to ask you this question: Is that why someone who has observed your work with careful attention over a period of years might believe that you are a lynchpin in any proper understanding of the connection between the 20th century and the 21st century, because your work was initially very close to the object per se, which is the final redoubt of the 20th century and in contemporaneity, while in the work you have been doing over the last seven years, you are much closer to the language of the media?

**FN:** To be honest ... and I am going to tell you more about how it happened; it was a crucial process for me, and not interrupting it was extremely important. At the moment I have the chance to dedicate myself exclusively to art, and that is a huge achievement for me, and a long-time aspiration.

[Pause]

I was born in a little village in the Canaries. My family set-up was fairly unique. I actually grew up with my mother in the house of some friends of hers. She had separated from my father while pregnant with me. It was strange because I always lived on borrowed ground, so to speak. I was extremely grateful to her friends. They were like parents to me and I loved them as such. They have since died, but they always supported my decision.

Since childhood I was drawn to art, especially because it helped me find my way into those non-pragmatic "other worlds", those "ideal worlds". My initial contact was heavily influenced by the fact of living in a small remote village in the Canaries, at a time when communications were complicated even on the continent, so imagine what they were like on a forgotten island ...

**OP:** ...An African island ...

**FN:** ... An African island and a certain village (Guía) where the connections with Las Palmas meant a journey of one and a half to two hours; it was an adventure in itself... full of steep cliffs and hair-pin bends.

**OP:** More or less like going from Ciudad Real to Madrid, an hour and a half, two hours...

**FN:** The isolation was terrible. At that time, making contemporary art in that kind of isolation was another adventure.

**OP:** (laughs) Sorry Francis, but this rounds familiar, "an island"... coupled with "isolation"... (an obvious reference to Cuba).

**FN:** (laughs again) Just imagine... drawing, and then painting, was what defined my beginnings. In fact, in the 1980s there was a boom of Neo-Expressionism in painting and I was only twenty at the time. Suddenly the "trendiest" (miming quotation marks) of us wanted to be like Miquel Barceló, though everybody denies it now. In those days, there were many influences coming from a highly specific and limited communication system. This was particularly true for the Canaries. Here, news from the

continent was scarce. At the time, flying to the Peninsula was very expensive, so there wasn't much chance of keeping up any kind of regular connection ...

**OP:** People also travelled by boat, didn't they?

**FN:** True. It was much cheaper but also a lot slower. It took three days to get to the Peninsula, and three days back again. We used to bend the rules a little so that we could fly; sometimes you could buy a ticket through a friend from a "Large Family" to get a good discount, but of course you had to fly using his name. (laughs) That's a lot more complicated now ...

**OP:** Right. Now you have to show your ID or passport and a visa if you're Cuban ...

**FN:** Not before. It just shows you the control. It was at that time that I started working in the creative process with more conventional supports, and then the process itself started opening up towards "more personal" formulas from individual visions.

**OP:** I'd say findings, more than formulas, wouldn't you?

**FN:** You're right, they are more findings than formulas. And some of them started to replace my prior influences. I also got rid of certain "social hang-ups" like the urge for immediate success and the speed it forces you to work at. I began to understand my work as a "long-distance race," and I still do.

This was especially true after a brief lapse of time when I considered giving up the art world, or the creative activity, or the public space, or at least putting them on hold. A pause that lasted for around three years, beginning with the birth of my son Eduardo.

**OP:** Fatherhood is a radical change ...

**FN:** It was definitely a shift. A mix of happiness, mixed emotions, responsibilities, etc. And then came the disappointment with everything that was happening around art. Living on that island, where relationships are basically created there, I began to be bothered by certain signs of frivolousness, of banality. It is true that I still see them, but now from another optic. Somehow, it all disillusioned me and led me to adopt a distant attitude ... After this process...

**OP:** A process that was in fact more like a "purging", wouldn't you say? A "spiritual cleansing", as some animist religions, or even psychoanalysts, might put it.

**FN:** That's it. Besides, I consider it vitally important, especially the distance I took, to have been able to be on the sidelines. It cleared up a lot of personal and creative ideas. Because it wasn't a total abandoning; I kept working on "inner processes and reflections", making sketches and other projects that I knew would never be materialised, but were nevertheless crucial in keeping me together, safeguarding my independence, keeping me productive... with one eye on possible continuity.

**OP:** I understand, because when an artist stops making "sculptural objects" that abruptly, he can continue drawing them, which is really doing them two-dimensionally in the drawing and in his head. The drive to create continues searching for ways to make those objects maybe three years later, when you find funding, a studio, the right fibreglass, resins, etc. It is no coincidence that many artists live for years off the commercialisation of these objects, which are often as interesting or ingenious as the final objects they aspire to become as ideas. Just look at Christo, or Los Carpinteros, to name the first artists who spring to mind.

**FN:** What is important is to keep reflecting about the moment, to continue mulling over your concerns in your mind, working even if it is only on the level of the project, although you could later discard what you were planning to do, drop it, or it merely survives as a fleeting thought leading to the next one. And that is what I still do from another perspective.

And after that "purging", to use your word, I began to think about new *mise en scènes*, public appearances, from a more impulsive, cold and hermetic posture, where I was not as concerned about the first reading of the world but about those other retinian alternatives, the second and third reading outside the experience of the exhibition. With the incorporation of that early "white work" you know, and that I showed for the first time in Valencia, in the *El diente del tiempo* gallery, which no longer exists. With that show, I began to exhibit my work outside the Canaries, and my contacts start to be further afield too. And that was interesting, because I started to have shows outside the Canary Islands with works that

continent was scarce. At the time, flying to the Peninsula was very expensive, so there wasn't much chance of keeping up any kind of regular connection ...

**OP:** People also travelled by boat, didn't they?

**FN:** True. It was much cheaper but also a lot slower. It took three days to get to the Peninsula, and three days back again. We used to bend the rules a little so that we could fly; sometimes you could buy a ticket through a friend from a "Large Family" to get a good discount, but of course you had to fly using his name. (laughs) That's a lot more complicated now ...

**OP:** Right. Now you have to show your ID or passport and a visa if you're Cuban...

**FN:** Not before. It just shows you the control. It was at that time that I started working in the creative process with more conventional supports, and then the process itself started opening up towards "more personal" formulas from individual visions.

**OP:** I'd say findings, more than formulas, wouldn't you?

**FN:** You're right, they are more findings than formulas. And some of them started to replace my prior influences. I also got rid of certain "social hang-ups" like the urge for immediate success and the speed it forces you to work at. I began to understand my work as a "long-distance race," and I still do.

This was especially true after a brief lapse of time when I considered giving up the art world, or the creative activity, or the public space, or at least putting them on hold. A pause that lasted for around three years, beginning with the birth of my son Eduardo.

**OP:** Fatherhood is a radical change ...

**FN:** It was definitely a shift. A mix of happiness, mixed emotions, responsibilities, etc. And then came the disappointment with everything that was happening around art. Living on that island, where relationships are basically created there, I began to be bothered by certain signs of frivolousness, of banality. It is true that I still see them, but now from another optic. Somehow, it all disillusioned me and led me to adopt a distant attitude ... After this process...

**OP:** A process that was in fact more like a "purging", wouldn't you say? A "spiritual cleansing", as some animist religions, or even psychoanalysts, might put it.

**FN:** That's it. Besides, I consider it vitally important, especially the distance I took, to have been able to be on the sidelines. It cleared up a lot of personal and creative ideas. Because it wasn't a total abandoning; I kept working on "inner processes and reflections", making sketches and other projects that I knew would never be materialised, but were nevertheless crucial in keeping me together, safeguarding my independence, keeping me productive... with one eye on possible continuity.

**OP:** I understand, because when an artist stops making "sculptural objects" that abruptly, he can continue drawing them, which is really doing them two-dimensionally in the drawing and in his head. The drive to create continues searching for ways to make those objects maybe three years later, when you find funding, a studio, the right fibreglass, resins, etc. It is no coincidence that many artists live for years off the commercialisation of these objects, which are often as interesting or ingenious as the final objects they aspire to become as ideas. Just look at Christo, or Los Carpinteros, to name the first artists who spring to mind.

**FN:** What is important is to keep reflecting about the moment, to continue mulling over your concerns in your mind, working even if it is only on the level of the project, although you could later discard what you were planning to do, drop it, or it merely survives as a fleeting thought leading to the next one. And that is what I still do from another perspective.

And after that "purging", to use your word, I began to think about new *mise en scènes*, public appearances, from a more impulsive, cold and hermetic posture, where I was not as concerned about the first reading of the world but about those other retinian alternatives, the second and third reading outside the experience of the exhibition. With the incorporation of that early "white work" you know, and that I showed for the first time in Valencia, in the *El diente del tiempo* gallery, which no longer exists. With that show, I began to exhibit my work outside the Canaries, and my contacts start to be further afield too. And that was interesting, because I started to have shows outside the Canary Islands with works that

had no connection back to them at all. Nothing to do with warmth, colour or tourism. In fact, the opposite was true. They had a fundamentally hermetic, almost industrial, construction. A body of work I formulated as a sort of rejection to all that banality, that frivolousness. And also against that pretence of rapprochement in a more evident or easier way. Or using a healthy iconography which may help to bring the beholder closer.

**OP:** Without any intention to “dazzle”, that graphic word to impress. We are talking of the 1990s, where we were suddenly faced with a given politically correct language. Everything was very dazzling and, all of a sudden, your work was more like a silence than a shout. In those days, everybody wanted to be spectacular: works with a gay subject matter were “hyper-gay”; works with erotic themes were pornographic more than erotic; social works were communist or, at the very least, politically demagogic. By contrast, your work didn't speak to these issues. I was always struck by this silence. I thought, how “restrained” this guy is ... Now that you explain it to me I understand, but when I saw it then, unexpectedly, I used to wonder how come Francis Naranjo, that young artist somebody is introducing me to, is returning to “minimalist reductionism” at a time when everybody is trying to be narrative and outrageous? Then it became crystal clear: it was stepping out of line, a dissidence. It took some time for me to see it.

**FN:** I did use minimalism to some extent. In my early stages there was talk of my “minimalist reminiscence” when it came to putting a clean aesthetics into practice. Of course, I use minimalist influences, in that aseptic formula by which narration is entirely suppressed or, as you say, contracted. However, at that time, my work was not entirely minimalist, for I was using rhetoric.

**OP:** I don't think you could consider the work purely minimal. If you remember rightly, I actually said “minimalist reductionist” not minimal. From my point of view, you reduce the narrative content to a minimum, but you do not divest it of a voice. The thing is, all around you people were shouting while you were whispering.

**FN:** I like that metaphor! (laughs)

As you say, it was a difficult work for its time. But I was using a personal rhetoric that was somewhat coded, with an inner alarm or a kind of shouting I was narrating silently.

## II

**OP:** You took part in some edition of “Observatori” in the nineties, in Valencia, didn't you?

**FN:** Yes.

**OP:** I've just had a flashback. An image came into my head. I think it was Pistolo or someone from AHCC in Vic who showed me photos of those white pieces for the first time.

**FN:** I took part in several... in the first ...

**OP:** Was that 1996 or maybe 1997 at the latest?

**FN:** It was held for the first time in 2000. I took part in the first and another one as well, with Nilo Casares and Pistolo...

**OP:** The thing is that Nilo was at that time in the mainstream, and one of the few who understood new Post-Media Art. To be sincere, things weren't so clear to me. And I still have doubts. To my way of thinking, many things were like “exercises in Fine Art Schools using different resources.” But I think I am beginning to understand some things...

(laughs).

**FN:** That's right, at the time Pistolo and Nilo were running “Observatori” jointly.

**OP:** I don't know if you are aware that the phenomenon of Red Arte, or net.art, founded at the “Observatori,” with the later incorporation of several not-for-profit cultural associations from Spain, had a huge impact on Latin America, especially on artists' potential for association. For instance, SEMEFO, the group of artists gathering around Teresa Margolles to work on the notion of death, gained strength after their contact with El Ojo Atómico, where Santiago Sierra was back in 1995. Its influence in the

works of the Observatori as an alternative dialogue with institutional powers, was very important for us. Red Arte amounted to a kind of dissent inside the monster, to live with the monster. Almost since its establishment, we heard of some of your works, particularly as a movement of renewal of that Spanish and European visual art scene that was "not politically correct." For instance, at the 1997 Havana Biennial, Santiago B. Olmo talked about it in his lecture. Years before that, I don't remember whether it was Brea or Jarauta who mentioned it. Fernando Castro Florez, and his connection with Salamanca, and the group of Enrique Marty, Domingo Sánchez Blanco, or Javier Núñez-Gasco also attracted our attention.

**FN:** There were many exciting things going on in Valencia in those days. I have always kept close contacts with Valencia, especially through Nilo Casares. In fact, I have a project in Valencia nearly every year. And at that time there was Pistolo, Nilo, Óscar Mora...

**OP:** Óscar Mora?... I remember.

**FN:** They ran "El Purgatori", and "El Purgatori" was the promoter for Observatori. It was a laboratory with a fantastic energy.

**OP:** You were lucky. You know that, don't you?

**FN:** Yeah, I know, especially meeting such wonderful people along the way.

**OP:** Then Carmen Cantó came along later ...

**FN:** And Emilio Devesa...

**OP:** Paco Cao, Domingo Sánchez Blanco, Chema López, among others. Besides, it was very strange, and very democratic. It was a group with a wide span of ideas and aesthetics, ranging from radical conceptual performance artists like Pilar Albarracín, who was also there...

**FN:** And Emilio Devesa. I remember his performances. They were radical...

**OP:** ...And others that, to boot, were considered "painter-painters".

**FN:** And good ones, at that, like Chema López.

**OP:** I imagine that experience showed you that the reality was outside the confines of the island.

**FN:** Yes, of course.

**OP:** As an islander I would say that one always knows that, but one thing is knowing and another thing altogether is finding out for yourself.

**FN:** Another important fact when it comes to getting into a work in which "social reaction" (quotation marks again) is put on a secondary plane (we know that the work is always connected to the visitor, to the spectator, to the accomplice, or to the market) is that I did not depend financially of my art work, and I could do whatever I considered fit without having to ask anyone for permission. That gave me freedom to ignore market paradigms, and to stay connected to ideals, to personal quests.

**OP:** I believe that that sense of freedom can be readily seen in your work.

**FN:** The alternative of feeling free is of course always important. When you are confronted with a work like mine, the spatial relationship with the place becomes a part of the discourse itself, or completes the formulated work. I was able to do that kind of institutional "Art World" thing because I was not doing commercial art for the "Art Market". That attitude gave me access to a dialogue with a number of others working in the same field, enriching a process that, as we all know, is neither simple nor gratuitous.

**OP:** We are well aware of it. This is a long-distance race not a sprint; that's one of my slogans.

**FN:** It is still complex, but I was lucky enough to meet very good people on the way, to be able to share great experiences, and that made up for all the effort.

**OP:** That could be the reason why your relationship with the work from that independence, and that condition of iconoclast with the medium as such, with the art field, that freedom, was what gave you a platform or a launch pad to confront space in a different way.

**FN:** Maybe. Do you think so?

**OP:** Don't you think that it could be the reason why your exhibitions always have that spatial dimension. That is, "they have to work in spaces and places" and not in markets, niches, generations or media?... That could explain why that is the starting point that turns your work into a multimedia space of art

languages. In fact, the project-based operational of your work could revolve around that axis. It could well be due to that freedom you have, or took, as a starting point to address art in a different way after a silence, something that led you to what you currently are, that artistic personality that has positioned you as a rather particular practitioner. An artist working across several media, several issues of research at once, which, besides, are not removed one from another, and that, if there is something linking them “something” of which you are the producer and thinker of that sort of imaginary that “something” is that it is always integrated into the space...

Whoa!!! I've completely got off the point...  
(laughs).

Anyway, don't you think that this independence has integrated you in a dissident fashion?

**FN:** What could have had an effect is the option of connecting different formulations, different approaches. In point of fact, it has happened with a certain linearity, in its interconnection of the process. That process we were talking about before of the pragmatic and the random... the facilitator for the meeting of a number of individuals and opportunities on the way. For instance, for me, the RED TIME installation at the Röda Sten in Gothenburg (Sweden) was an extraordinary experience. It was set up in a former power station, a space of around 4,000 square metres.

**OP:** Or TOPONIMIAS at the Ciudadela in Pamplona, or your intervention at the Coruña Exhibition Centre? I still recall TERAPIA ENTRÓPICA at 108 Contemporary Art in Miami, our first connection.

**FN:** In all cases, interventions with a rewarding dialogue. The spectator is added to the work, essential in the spatial treatment, in the relational aspect. What I have done in various places was submit them to a minimal alteration, the minimum to invent a new protocol of use.

Taking the codes of the place and making them work in a different manner.

**OP:** That is very Beuys, that addition of yourself. It is a post-readymade spatial thought.

In your work, you have several things of that “addition” in-and-from the space, that enrich it so as to allow the spectator to interact with it differently than he would before that artistic anecdote was there.

**FN:** Yes, that's the idea.

**OP:** Ah!, so that's the idea. I didn't get it wrong then? Perfect, we can carry on.

**FN:** What I am trying to do is a “re-reading of space itself” through vital experiences.

**OP:** How have new languages or new supports changed our imaginary?

**FN:** As we said, I am interested in these new technological elements being offered to us to reflect about contemporaneity through their influence. For, is art not, as Marcel Duchamp said, “a play among all men from all times”? Then, now is the time to play from post-production, as an activist linked to the world of services and recycling.

Then, that is what I do. Contemporary art has been turned into a transformation of readings of industrial elements, to which we give that slight twist in use to turn them into “elements triggering new meanings,” transgressing their *mise en scène*, providing us with a different reading from a “post” perspective. A new imaginary of the everyday. That is what I am talking about now: the space, the place we live in is one of those changing, industrialised axes.

**OP:** Only that, in the typology of art, the experience of the exhibition is critical, impossible to be perceived on the plane of a catalogue or of a magazine. If you have not seen the exhibition, you will not have the experience.

**FN:** That's it. It is extremely important to be able to experience it. You, who are well trained in the enjoyment of that type of art, can have an idea of what you would have perceived there. But if you did not have the opportunity to experience it, you will not be able to describe it. Yes, I know the work you are talking about. It would be a mistake, even if you have information about different exhibition experiences and we know that every exhibition contains the summary of another one.

Another important feature in my production is the ephemeral element. Several of the works we have talked about, like that gigantic intervention in Oviedo...

**OP:** The fictitious sun ..., the intermittent circle with the heartbeat?

**FN:** That was TODAS LAS DIRECCIONES (1999, Oviedo), a work made to be seen live, and that had a viewing scope of 300 m. While you were getting close to it, you appreciated the beat of its intermittence as if the beating of a heart, with its presence taking you over.

Many interventions were formulated with that ephemeral spirit: the Röda Sten in Gothenburg (Sweden, 2004), the installations for the show White Time at La Regenta (Las Palmas de Gran Canaria, 1998), in Trazo continuo visible o imaginario (Valencia) and La línea with Juan Castillo in Santiago de Chile (both 2004).

A trajectory that may be seen in the monographic work with Nilo Casares: DE MEMORIA, published by Septenio del Gobierno de Canarias and Ediciones Metales Pesados... A book summarising the relationship between Nilo and myself between 1994 and 2008.

The presence of Nilo Casares in my process is central and continuous. In this regard, we are working on a large project that will also be totally ephemeral, to be presented in December at La Gallera in Valencia, a city that is like a second home to me.

### III

**OP:** Yeah, you could register in Valencia... (laughs).

Let's go back. In hindsight, since I am familiar with your work, I think that what is truly meaningful is that you are beginning to create more finished stories. Your exhibitions were never open but seemed to be more involved in relational investigations. Recently, you have been working on projects which are more categorical in themselves.

And I say that because of your new video art works, where the spectator does not take part only as the subject of the viewing of the work: in the deployment of the piece there is a subject that narrates or is narrating.

I'm specifically thinking of those three pieces of video art you are currently making, and in the two previous ones related to the La condición humana series.

What happened that, all of a sudden, you went "crack!!!" and began to tell more finished stories?

**FN:** Here we could have linked that postproduction alternative we have been talking about, aimed at a drastic change, reinventing myself while I begin to collaborate with other artists or writers. Here is where a certain harmony starts to appear, closer to the beginnings and deriving from an attitude that is closer to these new times. Here a circle closes.

It is true that the most recent works have a certain proximity with a more finished work, defined by that video format you talk about. But that also becomes confused and difficult. I continue addressing issues that have to do with contemporary thought, through relational models that, up to now, had not been present in my work. But the *mise en scène* continues being aseptic. I still add complexity to that first reading we mentioned before. The reading is not linear, and in the case of the piece ...agosto 2007..., the amount of bifurcations on offer is more than evident.

Now, when I need to increase the level of "rhetoric" in certain works, I do it from a third person. It is not me who uses or implements that narrative and/or rhetoric. What I do is to resort to the collaboration of the writer, artist, essayist and poet Dionisio Cañas.

Lately, I have produced a series of pieces in which I have added the word. And I did it using Cañas' poetry. He is the one who works the word; I just use it. And we have done it in a unique way, not from traditional illustration. We have approached it as if they were parallel paths, in mutual relation within the format. Here, chance was also essential, that is, the fact that Dionisio and I met.

I work with the video format, not with the scripts Dionisio's poems could be, but with his pre-texts, as metaphysical formulas leading me to countless mental worlds. Those of us who have worked with Dionisio are aware how much of a privilege it is. For me, it was an enrichment in the production of my work and of course of myself too.

For me, the word has always been an intriguing element. A critical element in grasping the world of thought. The use of the word in my work was always unresolved, and it emerges precisely at this moment through the relationship between the two, especially from the friendship uniting us. And in the case of Dionisio... I think he has a lot to say from other angles that are not strictly...

**OP:** Scriptural?

**FN:** Absolutely. And I believe that it is a reciprocal collaboration. And a highly rewarding one too. For instance, I believe that the result of the video work ...agosto 2007... (filmed in 2008 in Las Palmas) is highly interesting, but I also think it is an odd piece, a new work in my career.

**OP:** It is all too natural that that is happening. All of a sudden, the word takes on a high density, or plays a major role in the image or in a work of visual construction. It is quite a big change. And it is interesting, and somehow symptomatic. It is as if you had leaped from a "minimalist state" to one that is even more abstract: the "narrative-conceptual state," perhaps somewhat baroque in its signic density but expressed as if it were yet another purging in your work. In this case, you have used poetry to seek refuge in another state that is like a "once." It is as if you said: "That is not me, but a reflection of me, and in this case far removed from me, called Dionisio Cañas." And, once again, you free yourself from any ties.

**FN:** Yes, it has been a quite comforting option. In any case, as you know well, there have been countless collaborations in my latest works. On many occasions, collaborations with musicians, LB^LC, with certain professionals for highly specific *mise en scènes*, with Juan Castillo, Dionisio, José Manuel López López, with Nilo, who always has to be involved. With José Manuel Godoy, that "albino figure" I occasionally work with. I needed a person who could somehow represent what he represents, for a specific work in *La condición humana*, presented in Paris, and I found a great person, with an extreme sensibility; a person I have discovered little by little, through his collaborations in various projects. The relationship culminated in the video piece *LOS COLORES DE LA LIBERTAD: BLANCO* (2008), an interview dealing with his relationship with the outer world. From my viewpoint, it is a sublime piece of work, currently on display in the exhibition *Libertad, Igualdad, Fraternidad*.

The collaborations are beginning to be more and more varied, and to gain in presence in more recent productions, increasingly expressing a rejection of authorship, consigning my participation in the construction of the work as a point sticking out in a mobile cartography.

**OP:** You are delegating authorship, but I don't think you will completely relinquish it. And that is debatable, for in the piece ...BLANCO, He (José Manuel) is practically the author, but you question, assemble and edit and finally exhibit it. It is almost the same kind of participation as when you intervene in physical spaces. A retouching. More than touching what you do, it is retouching: a make-over of a reality you poetise.

What I find interesting is how that work of documentation that ...BLANCO is, an interview, has progressed to the manufacturing of a set of ideas, which is what writing represents. But, on the other hand, I believe that it is all subjected to your highly Foucauldian perception of reality: a sort of "studies of the symptom and representation of those symptoms;" "studies of frames of mind and representation of those frame of minds;" "study of subjects and representation of those subjects" ...

Yesterday, talking to you about the texts that have been written about your work, I thought that it is highly symptomatic, using Foucault's terms, how your thinking adapts to the notion of the "pragmatic" of thought in Foucault, when he proposes studying reality from a symptomatic logic, and diagnosing it from a certain "clinical gaze."

For me, it is highly revealing to see how your work is evolving towards "that sort of group diagnosis." For that reason, I was not at all surprised that your work seemed clinical, medical, for that asepsis is a relation we always pictured in direct connection with the clinical or with medicine. That is why we started the conversation talking about how a man of science enters into the art world, and the final answer is very simple: because he is a humanist.

That is, what you said. You don't think that in humanist thinking there is a great differentiation between

science and art. They are just parallel paths. They enter in contact, then separate from each other, rub shoulders... they are parallel.

Looking at your work, what strikes me as really new is to believe that you are all the time talking about something that for me is a key issue in the 20th and 21st centuries: the state of frailty of the human being at the present.

I had a question prepared. But you know that. It is about... Is your condition as an islander what gave you that kind of insight into frailty, or is that the result of other things?

**FN:** In the approach to authorship the idea of the “post” comes into play. I have learnt to exploit the forms, to try to make them my own, to inhabit them.

I believe that all alien influences set patterns.

They have had an impact on us all. On all those among us who enter into those worlds driven by the need to tell things, what matters in art, a term that is beginning to become anachronistic because...

**OP:** It would be more interesting to speak of “cultural productions” or “visual productions” ...

**FN:** Perhaps, I would even address them from the current potential to program models before producing them, models from the given, according to the moment or the performance. Art could already be an old term on the verge of extinction.

And returning to poetry, it is becoming an alternative to abstraction in which not even the poet knows what is flowing ...

**OP:** ...He is letting things/himself flow...

**FN:** He is flowing, in the role, a series of words that make up his creation, because in fact it is not a reading ...

**OP:** Non-documentary...

**FN:** What I mean is, in one direction, or what you could interpret in one single way ... poetry is not a monolithic creation.

**OP:** Poetry is always multiple, it is the “vanquishing of reality”, reality yields to it, it “doubles reality in multiple folds” as Deleuze and/or Sarduy might say.

**FN:** I would like to see my work as an alternative way of creating approaches to different states of mind, moods ...

Have you any more questions?

**OP:** Don't worry, we'll leave it at that. Besides, the last question I had is whether you believe that we are arriving at a kind of “state of nullity” as a “state of maturity”, and you have just answered me in the affirmative.

Ah! And one last thing, in case it might be of any use, yes you are doing it.

Lately, you are managing to reach those “strange moods” of the spectator.

(Laughs).

**FN:** Thanks Omar.

**OP:** No, thank you Francis.

## **Francis Naranjo** **( Santa María de Guía, Gran Canaria, España. 1961 )**

francis.naranjo@telefonica.net

<http://www.francisnaranjo.blogspot.com/>



Carmen Caballero y Francis Naranjo. Berlín. 2009.

## **Presentaciones individuales.**

**2009**

....agosto 2007.... Auditorio Instituto Cervantes de París. Francia.

....agosto 2007.... 16ème Édition du Festival internacional D'Art Vidéo de Casablanca. Marruecos.

Viviendo Agaete. Centro Cultural de la Villa. Agaete. Gran Canaria. España.

*None is more.* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Sala San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria. España.

**2008**

*Re:move. Final Release.* Intervenciones en la fachada del Recinto Ferial de A Coruña, EXPOCoruña. España.

*Mente de adentro.* La Nave Spacial. Sevilla. España.

**2007**

*La condición humana / La condition humaine.* Instituto Cervantes. París. Francia.

*Tell me more.* Galería AFA. Santiago de Chile.

**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.

<b>1994</b>	<i>El ojo no toca lo que ve.</i> Galería El Diente del Tiempo. Valencia. España.	<i>Diálogos.</i> Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<b>1992</b>	<i>Conjuro.</i> Sala San Antonio Abad. Cabildo Insular de Gran Canaria. España.	<i>Libertad, Igualdad, Fraternidad.</i> Sala de exposiciones Alcalá 31. Madrid. España.
	<i>Conjuro.</i> Sala San Antonio. Excmo. Ayuntamiento de Sta. María de Guía. España.	<i>A 5IM' TRIA.</i> Centro Cultural Peruano Norteamericano - Arequipa. Centro Fundación Telefónica. Lima. Perú.
<b>1984</b>	Ateneo de La Laguna. Tenerife. España.	<b>2008</b>
	Sala Cairasco. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria. España.	<i>Ideas y propuestas para el arte en España.</i> Arco'08. Stand del Ministerio de Cultura español. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid. España.
		<i>A ras de suelo.</i> Galería Rosa Santos. Valencia. España.
		<i>Hyper Cinema.</i> (Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid). Complejo El Aguila. Comunidad de Madrid.
<b>Presentaciones colectivas.</b>		
<b>2009</b>	<i>Rastros.</i> Gran Canaria Espacio Digital. Las Palmas de Gran Canaria. España.	<i>Opening.</i> (Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
	<i>Analytique.</i> Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid). Madrid. España.	<i>ArteBA' 08.</i> 17 Feria de Arte Contemporáneo. Galería AFA (Santiago de Chile) Buenos Aires. Argentina.
	<i>Apres la fin / faux raccords.</i> Edificio de Tabacalera. (Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid). Madrid. España.	<i>Prohibiciones y Normatibas.</i> Off Limits. Madrid.
	<i>Samples.</i> Segundo Festival Internacional de Vídeo. Puebla. México.	<i>Eröffnungsveranstaltung.</i> (Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid). Haus der Kulturen der Welt. Berlin. Alemania.
	<i>ArteBA' 09.</i> 18 Feria de Arte Contemporáneo. Galería AFA (Santiago de Chile) Buenos Aires. Argentina.	<i>Colección de invierno.</i> Galería AFA. Santiago de Chile.
	<i>Diverging Gazes.</i> Dean Project. Nueva York. USA.	<i>Parejas.</i> Colección Antonio P. Martín. Centro de Iniciativas de La Caja de Canarias. CICCA. Las Palmas de Gran Canaria. España.
	<i>16ème Édition du Festival internacional D'Art Vidéo de Casablanca.</i> Université Hassan II Mohmmmedia Casablanca. Marruecos.	<i>Rastros.</i> Casa de Los Coroneles. La Oliva. Fuerteventura. España.
	<i>Colección de vídeos del Museu d'Art Contemporani d'Eivissa (MACE).</i> El Cuarto Oscuro. TEA. Tenerife. España.	<i>ArtBo'08.</i> Galería AFA (Santiago de Chile). Feria Internacional de Arte de Bogotá. Colombia.
	<i>Libertad, Igualdad, Fraternidad.</i> La Lonja. Zaragoza. España.	<i>Buenos Aires Photo 2008.</i> Galería AFA (Santiago de Chile). Palais de Glace. Buenos Aires. Argentina.
	<i>Analytisch.</i> Haus der Culturen der Welt. Berlín. Alemania.	<i>Analytique.</i> (Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid). Museo Nacional Jeu de Paume. París. Francia.
		<b>2007</b>
		7.1 Distorciones. Documentos. Naderías y Relatos.

- Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria. España.
- Arco'07*. Galería Pack (Milán). Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid. España.
- Deambulatorios de una jornada, en el principio y el proyecto Tindaya*. Intervención en el Malpaís de la Oliva. Cabildo de Fuerteventura. España.
- I Encuentro entre dos Mares*. Bienal São Paulo Valencia. La Nave, Puerto de Sagunto. Valencia. España.
- From the Vault*. Galleria Pack. Milano. Italia.
- Signos de la Ciudad*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Sevilla. España.
- Iberoamérica Glocal: Entre la Globalización y el Localismo*. Casa de América. Madrid.
- 8ª Bienal de Vídeo y Nuevos Medios de Santiago de Chile*. Chile.
- Rescate*. Centro Cultural Matucana 100. Santiago de Chile.
- Signos de la Ciudad*. Centro de Cultura Antiguo Instituto. Ayuntamiento de Gijón.
- Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid*. Centre Georges Pompidou. Cinema L' Entrepot. Instituto Cervantes. París.
- 2006**
- Arco'06*. Galería Pack (Milán) y Galería Punto (Valencia). Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid. España.
- En español - spanish as a global language - an arts festival*. Instituto Cervantes. Nueva York. USA.
- Sin miramiento alguno [arte iberoamericano actual], 9ª bienal de la Habana*. La Habana. Cuba.
- Las ciudades invisibles*. V Festival Internacional de Cortometrajes-Almería en corto. Patio de Luces de la Diputación Provincial de Almería. España.
- Pabellón dd, versión final*. Centro de Arte Juan Ismael, Cabildo de Fuerteventura. España.
- En el país de los ciegos. [video art screening]*. Instituto de América / Centro Damián Bayón, Santa Fe, Granada. España.
- New Mystics*. Sala de Exposiciones Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife. España.
- Vigilancia*. AYN Centro de Arte. Madrid. España.
- CITÉINVISIBLE/INVISIBLE CITY*. Bienal MIVEAM. New National Library of the Quebec. Montreal. Canadá.
- PULSAR*. International event. Periférico Caracas (G/O). Venezuela.
- XIX BIENNIAL Ibizagrafic'06*. Museu d'Art Contemporani d'Eivissa. Islas Baleares. España.
- 2005**
- Art Miami*. Galería 108 Contemporary Art. Miami. USA.
- Arco'05*. Galería Pack (Milán). Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid. España.
- Art Cologne*. Galería Punto (Valencia). Köln. Alemania.
- Rencontres Internationales Paris/Berlin*. Cinema L' Entrepot. París.
- 2004**
- Art Philadelphia 04*. Gallery 108 Contemporary Art. Pennsylvania Convention Center. USA.
- Unidad mínima de habitación*. Espai D'art La Llotgeta. CAM. Valencia. España.
- Seducciones y Pasiones*. Espacio C. Camargo. España.
- \_to the other side\_ in the context of \_unzipping codes\_* at Nabi Center in Seoul. South Korea.
- 2003**
- Paralelo [3] Meridiano [3]*. (Terry Berkowitz, Juan Castillo, Francis Naranjo). El Almacén, Cabildo de Lanzarote, Arrecife. España.
- Las tentaciones de San Antonio*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria. España.
- Pielles*. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria y Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife. España.
- Cazar con red*. Museo de Néstor, Las Palmas de

- Gran Canaria. España.**
- Del mono azul al cuello blanco.* Lonja del Pescado, Alicante. España.
- Konstens Axel.* 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.
- Canariasmediastfest.* 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.
- Multigrafías.* 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 Contemporáneo. Sevilla. España.
- En Latitud.* (Bienal de Dakar). Café des Arts. Dakar. Senegal.

<i>Millares de Excusas.</i> Círculo de Bellas Artes. Madrid. España.	Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Efecto Placebo.</i> Edificio Miller. Las Palmas de Gran Canaria. España.	<b>1994</b>
<i>El Día de la foto.</i> Lae.sferazul. Valencia. España.	<i>El espacio del artista.</i> Casa de la Cultura de Telde. Gran Canaria. España.
<i>Fondos del CAAM. Últimas tendencias.</i> Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria. España.	<i>Members Only.</i> Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Prometeo Encadenado.</i> Arsenal. Bilbao. España.	<b>1993</b>
<i>Islas/Islands.</i> Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.	Casas de Colores. Instalación: <i>La búsqueda del presentimiento.</i> Telde. Gran Canaria. España.
<i>Nerval: Tres Mares.</i> Rekalde-Area 2. Bilbao. España.	<i>Insinuations.</i> Antenne d'Animation. Saint Jean de Luz. Francia.
<i>Prometeo Encadenado.</i> Casa UBU. Vitoria./Escuela de Artes y Oficios. Pamplona. España.	<i>Members Only.</i> Galería Carles Poy. Barcelona. España.
<i>Islas/Islands.</i> Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife.	<b>1992</b>
<b>1996</b>	<i>Abierto: quince tiempos.</i> Castillo de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Milimíminos.</i> Sala de Exposiciones La Palmita. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España.	<i>Entre el objeto y el arte.</i> Galería Vanguardia. Bilbao. España.
<i>Connections.</i> Movement-Inertia. Les Brasseurs A.S.B.L. Art Contemporain, Liège. Belgique.	<b>1987</b>
<i>Ojo del tiempo.</i> Ermita San Antonio. Santa María de Guía. Gran Canaria. España.	<i>Arte en el COAC.</i> Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Logos.</i> Movement-Inertia. Proton - Ica Amsterdam. Holanda.	<b>1986</b>
<i>Ningún vecino en nuestra almohada.</i> Galería El Aljibe. Lanzarote. España.	Certamen Artes Plásticas. Castillo de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Movimiento-Inercia.</i> Sala de Exposiciones de la Universitat de Valencia. España.	Círculo de Bellas Artes. Sta. Cruz de Tenerife. España.
<i>Espacio Arte.</i> Lae.sferazul. Valencia. España.	<b>1985</b>
<b>1995</b>	<i>Síntesis 1.</i> Galería Attir. Las Palmas de Gran Canaria.
<i>Cambio de Tercio.</i> Galería El Diente del Tiempo. Valencia. España.	<i>Juveán.</i> Recinto Ferial Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>El espacio del artista.</i> Sala de exposiciones del COAC. Santa Cruz de Tenerife. España.	<i>Millares de excusas.</i> Centro Insular de Cultura. Casa de la Cultura de Santa María de Guía. España.

