

red time

francis naranjo



nilo casares - fernando galán - josé jiménez - alfredo trifff - mikael varela

e
m
i
t
r
e

francis naranjo

texter / textos:

**nilo casares
fernando galán
josé jiménez
alfredo triff
mikael varela**

Till Gabriel López Llorens och José La Roche Brier,
två generösa män som slutligen,
lyckligtvis, har hittat varandra

A Gabriel López Llorens y José La Roche Brier,
dos hombres generosos que
felizmente se han encontrado

11 september / 10 oktober - 2004

KULTURPROJEKT RÖDA STEN
Göteborg, Sweden

IN / OUT

27 febrero / 16 abril - 2004

CENTRO DE ARTE JUAN ISMAEL
Fuerteventura, Islas Canarias, España

Fuerteventura Stadsfullmäktigens ordförande

Presidente del Excmo. Cabildo de Fuerteventura

Mario Cabrera González

Kultur och kulturarvsrådet, ordförande

Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico

Antonio Felipe García Rodríguez

Konstcentrum Juan Ismael, Chef

Director Centro de Arte Juan Ismael

Horacio Umpiérrez Sánchez



Röda Sten. Arbetsgrupper

Röda Sten. Grupos de trabajo

Utställningar

Exposiciones

Anna Holgén, Barbara Ekström, Tom Bogaard, Pål Svensson,
Jonatan Josefsson, Niklas Ferm.

Evenemang

Grupo de Eventos

Lina Ekdahl, Helen Hammarberg, Tinna Ingelstam, Anne Stillbäck,
Carin Sjöström, Greenwood.

Helgevenemang

Eventos Festivos

Biggi Vinkeloe

Libero

Folke Edwards.

Invigningskonsert på Röda Sten

Concierto inauguración en Röda Sten

RUIN MAN + REDO

Domingo Alemán Flores

Manuel Estévez Guillén

Iván Marrero Bas

Vicente Ferrera Ramos



Gran Canaria Stadsfullmäktigens ordförande
Presidente del Excmo. Cabildo de Gran Canaria

José Manuel Soria López

Kultur och kulturarvsrådet, ordförande
Consejero de Cultura y Patrimonio Histórico

Pedro Luis Rosales Pedrero



Museichef
Director

Sebastian Paaninen

Utställnings ansvarig
Responsable de exposiciones

Mikael Varela



President
Presidente

Adàn Martín Méniz

Utbildnings-, Kultur- och Idrottsrådets ordförande
Consejero de Educación, Cultura y Deportes

José Miguel Ruano León

Utbildnings-, Kultur- och Idrottsrådets videordförande
Viceconsejera de Cultura y Deportes

Dulce Xerach Pérez López

Verkställande direktör, Kultur
Director General de Cultura

Juan Manuel Castañeda Contreras

Koordinator, Kulturverksamhet
Coordinación de Actividades Culturales

María Teresa Mariz Lojendio

Koordinator, Program
Coordinación de Programación

Christian Perazzzone



GOBIERNO DE CANARIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES
VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA

Röda Sten. Privata Sponsorer

Röda Sten. Espónsores privados

Ingvar Adolfsson, Dag Andersson, Isebell Andersson, Henrikke Baumann, Maimo Baumann, Niclas Baumann, Mimmi Baumann-Skoglund, Maj-Britt och Bengt Berg, Anna-Greta Berglund, Birgitta Bergman, Karl Erik Bodner, Lena och Folke Edwards, Jan Ekberg, Peter Falk, Stella & Eandas Frangos, Pia & Willy Göthberg, Peter Hjörne, Anna-Britta Holgén, Göran Holgén, Kerstin Holmberg, Carl Anton Holmgren, Ralph Holmström, Jonas Husberg, Knut Inwe, John Islander, Birgit Jakobsson, Lisbeth Jonsson, Mast Josefsson, Lisen Karling, Bob Kelly, Björn Lager, Gun Lund, Sören Mannheimer, Regina och Kent Nydéus, Lars Person, Anita och Arne Pineus, Eva-Li Saarväli, Jan Skoglund, Mons Skoglund, Kerstin Smith, Leif Svensson, Briht Sällström, Carin Weine, Bernhard von Below.

Röda Sten. Sponsorer

Röda Sten. Espónsores

AB Volvo, ALCRO, ASSA AB, Bob Kelly AB, Boverket, BPM Göteborg, CA consultadministration, CC Höganäs Byggkeramik AB, Cellmark, Chalmers Tekniska Högskola, Daloc, Engmans Tak/Icoal, Familjebostäder, Fastighetskontoret, SWECO-FFNS, FO Peterson & Söner Bygg AB, FP Glas & Metall AB, Fraenkel Bygg & Industri AB, Frisvebro, Färdig Betong, Got Event, Göteborgs-Postens, Gunnar Karlsson Elektriska AB, Göteborg & Co., Göteborg Energi, Göteborgs Stads Bostads AB, Göteborgs Stads kulturnämnd, Göteborgsbyggen, Handelsbanken, Johansson & Co./Ing. byrå AB, Kone Hissar, Kran-Elve, L. Nilsson El AB, Leif Svensson Fastighetsbyrå, Libella Kakel, Midroc Alucrom, Midroc GP ställningar, NCC Contrucción Sverige AB, Novotel, Palmeblads, Park och naturförvaltningen, Plus Energi, Poseidon Rodhe Takrengöring AB, Stena AB, Stena Metall Återvinnning AB, Storel, Tamro AB, Theorells, Tidermans Hyrmaskiner, Urban Börjesson, Wallenstam, Walter Ryberg Rör AB, Wibe, WAB Plåt, Ystads Stående Teatersällskap.

Mikael Varela, Carmen Caballero, Marisa Naranjo, Loli Caballero, Horacio Umpiérrez, Pedro Luis Rosales, Juan Manuel Casteñeda, Sebastian Paananen, María Teresa Mariz, Fernando Pérez, Antonio Vela, Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Rosa Delgado, Fátima Velázquez, Calderín, Alexis W., Antonio P. Martín, Fernando Galán, Saro Alemán, Marta Stella, Francisca Oramas, Juan Estévez, Domingo Alemán Flores, Manuel Estévez Guillén, Iván Marrero Bas, Vicente Ferrera Ramos, Patricia Alemán Flores, Rafael Fuentes Pavón, Maderas El Pino, S.L., Raúl Quintana La Capria, Isebell Andersson, Niklas Ferm, Rickard, Maricarmen Rodríguez, Luis Felipe, Juan Castillo, José María Fernández.



francis naranjo

red time

IN / OUT

Argus, jätten med hundra ögon / Argos, el de los cien ojos
José Jiménez

11-16



Ljus, Maskin, Jord / Luz, Máquina, Tierra
Alfredo Triff

21-33



Mindre är mera / Menos es más
Nilo Casares

37-47



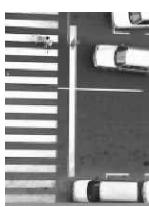
Red time
Mikael Varela

57



Urbana belysningar / Iluminaciones urbanas
Fernando Galán

86-87



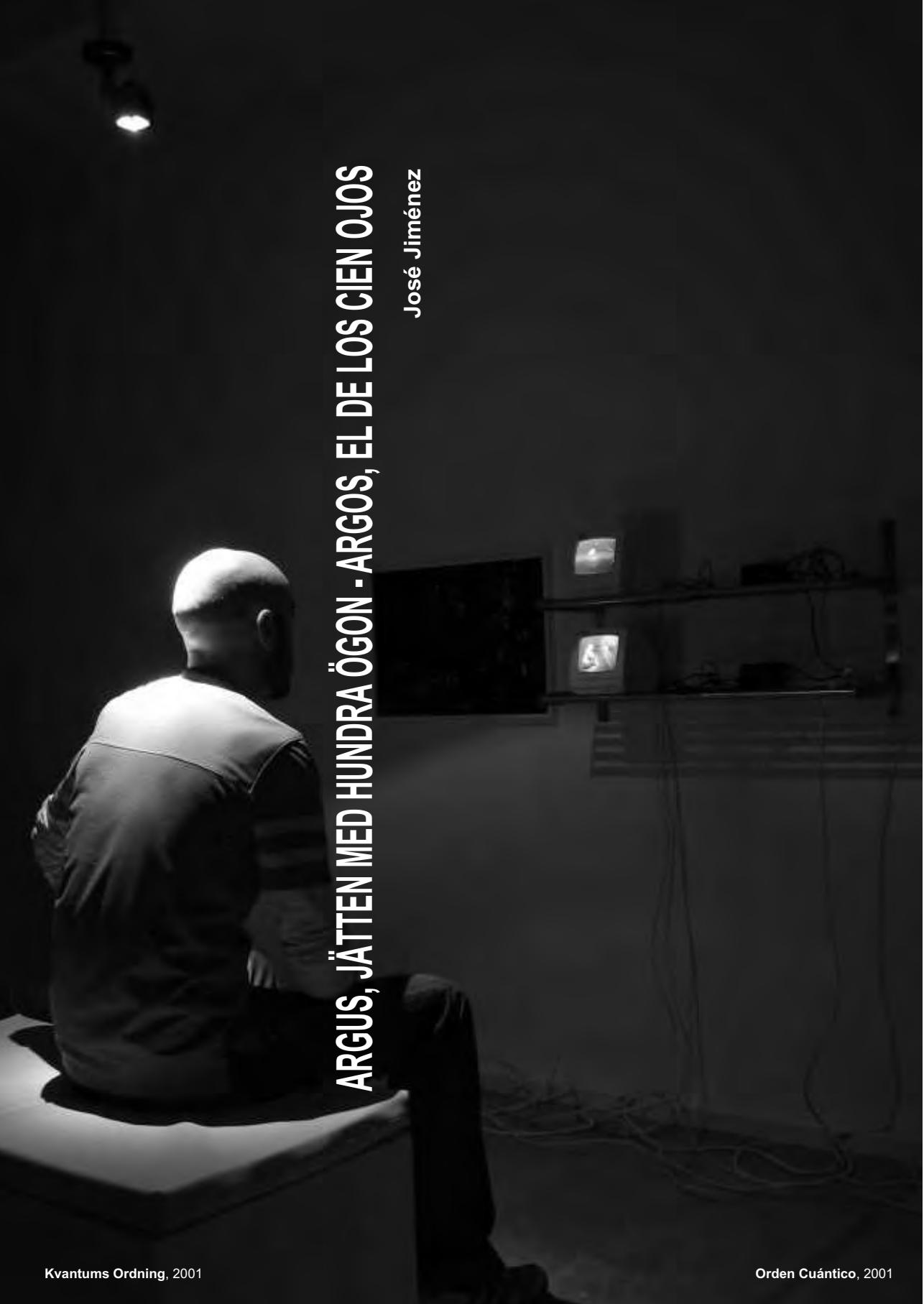
English translation

94-103

Curriculum

105-108

I n d i c e



ARGUS, JÄTTEN MED HUNDRA ÖGON - ARGOS, EL DE LOS CIEN OJOS

José Jiménez

Titta på, men inte se. Känslan av att känna sig allestädés närvarande och iakttagen men samtidigt inte vara kapabel att avgöra av vem och varifrån vi iakttas är orsaken till den osäkerheten som är kännetecknande för det dåsiga, mänskliga tillståndet som råder i vår tid. Principen inom den kristna teologin: "Gud ser allt, alltid och vid varje tillfälle", har genom seklerna bidragit till en diffus känsla inför det omöjliga i att undvika kontrollen av inte ens oformulerade tankar eller de mest intima visioner.

Men de troende hade tidigare åtminstone fördelen att vara ställda under den gudomliga kontrollen och kunde därmed stilla sin ängslan i väntan på gudens oändliga barmhärtighet. Så går det inte till i vår tid: ögonen som kontrollerar oss har ingenting med gudomlighet och dess anonyma och obestämda karaktär att göra, det omöjliga i att kunna placera dem i ett konkret ansikte, gör att känslan av skörhet och försvarslöshet intensifieras ända in i paroxysmen. Det finns ingen flykt, ingen utväg.

De senaste installationerna av Francis Naranjo rymmer erfarenheten, vår erfarenhet, av det som Gilles Deleuze kallade kontrollsamhällen. Inom ramen för dessa installationer, för det handlar om verk att gå in i, att gå igenom, kan åskådaren uppleva de igenkännliga intrycken av kyla och saknaden av de korporativa eller institutionella konstruktionerna. Du tittar på men du ser inte. Fast det är inte konstigt att åskådaren kan känna sig

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

Pero el creyente, al menos, tenía *la ventaja* de situarse bajo el control y la providencia *divinos*, pudiendo calmar así su ansiedad en la espera de la *infinita misericordia del dios*. No sucede así en nuestro tiempo: los ojos que nos controlan nada tienen de divinos, y su carácter anónimo e indefinido, la imposibilidad de situarlos en un rostro concreto, intensifica hasta el paroxismo la sensación de fragilidad e indefensión. No hay escape, no hay salida.

Las últimas instalaciones de Francis Naranjo se sitúan en esa experiencia, la nuestra, de lo que Gilles Deleuze llamó *sociedades de control*. Dentro de ellas, porque son obras para adentrarse, para recorrer, el espectador puede sentir las sensaciones familiares de frialdad y ausencia de los edificios corporativos o institucionales. Mira y no ve. Pero no es extraño que se sienta observado, controlado. Y si consuma el recorrido, acabará viéndose a sí



Agonins passage, 2002

Två kameror placerade i sidogångarna som omväxlar var 15 sekund med bilder som visas i mittpunkten.

Pasaje Agónico, 2002

Dos cámaras situadas en los pasillos laterales que se alternan cada 15 segundos con proyección en el espacio central.



iakttagen, bevakad. Om betraktaren fullbordar sträckan kommer han till slut att se sig själv i de slutna kretsarna av olika elektroniska speglar. I de utspridda terminaler som, likt länkar, bildar väven eller kedjan i den stora skärmen. Ingenting, ingen kommer undan den visuella kontrollen.

I de disciplinerade samhällen som kännetecknar de XVIII och XIX århundradena, vilkas höjdpunkt Michel Foucault situerade i början av det tjugonde seklet, utgjordes den centrala mekanismen för kontrollen av dokumentet, som i grunden hade en lingvistisk karaktär, antingen verbal eller skriven. Men dessa samhällen tillhör nu det förflutna. I vår värld råder en expansiv tystnad, en total saknad av uttryck som förvandlar den visuella registreringen till en monströs, autoritär mekanism: de dolda receptorerna rycker bort vår avbildning, som oåterkalleligt kommer att vara en del av hårddisken som tillhör ett system av

mismo en los circuitos *cerrados* de los distintos espejos electrónicos. En los terminales diseminados que, como eslabones, forman la trama o cadena de *la gran pantalla*. Nada, ni nadie, escapa al control visual.

En las sociedades *disciplinarias*, características de los siglos XVIII y XIX, y cuyo apogeo Michel Foucault situó en los inicios del XX, el mecanismo central de control era *el documento*, que tenía un carácter fundamentalmente lingüístico, ya fuera verbal o escrito. Pero aquellas sociedades constituyen ya nuestro pasado. En nuestro mundo predomina un silencio expansivo, una ausencia total de expresión, que convierte el registro visual en un mecanismo monstruosamente autoritario: los receptores ocultos nos arrebatan nuestra imagen, que pasa irremisiblemente a formar parte del disco duro de un sistema de poder y control que tiene la forma de *un gran ojo envolvente*. Nunca como hoy ha tenido mayor

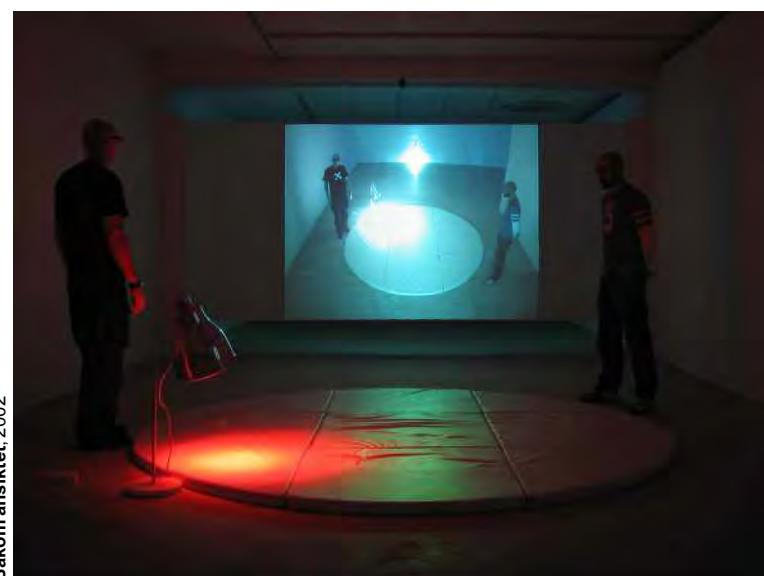


makt och kontroll som har formen av ett stort, omhöljande öga. Aldrig någonsin har den grekiska mytologiska figuren Argus, jätten med de hundra ögon, haft mer räckvidd och innebörd. Argus, vilkens andra namn: Panoptes hänvisar direkt till Jeremy Bentham och Michel Foucault.

Redan från början har Francis Naranjos verk utmärkt sig för sin formellt fullbordade perfektion. Både finishen av hans skulpturiska objekt och sättet på vilket han använder sig av ljuset för att skapa densitet eller transparens i rummen väcker en flod av synestetiska associationer: Det handlar om omslutande verk. Men dessa får

inte förväxlas med en minimalistisk ornamentik. Naranjos installationer bryter den obsoleta satsen om den "omedelbara" plastiska visionen för att ta oss till ett område där visionen blir en sekvens som kräver aktiv medverkan av åskådaren, av den som tittar på.

Därmed åter till frasen som inleder den här texten: titta på men inte se. För det



alcance y sentido la antigua figura mítica griega de Argos, el gigante de cien ojos, cuyo otro nombre: Panóptes (*el que todo lo ve*), nos remite ya directamente a Jeremy Bentham y Michel Foucault.

Desde sus primeras obras, las piezas de Francis Naranjo han destacado por la perfección formal de su acabado. La terminación de sus objetos escultóricos, o la manera como utiliza la luz para crear densidad o transparencia en los ambientes, despiertan en el espectador todo un flujo de asociaciones sinestésicas: son obras *envolventes*. Pero que no deben, en ningún caso, confundirse con propuestas ornamentalmente minimalistas. Sus instalaciones rompen el tópico obsoleto de una visión plástica "instantánea" o "inmediata" para llevarnos a un ámbito en el que la visión es *una secuencia y exige la participación activa del espectador*, de quien mira.

De ahí la frase con la que iniciaba este escrito: *mirar y no ver*. Porque lo que Francis Naranjo plantea con sus obras es, ante todo, la necesidad de un

som Francis Naranjo föreslår med sina verk är, framför allt, behovet av en justering av vår vision. Han besitter viljan att följa med åskådaren under en förflyttning i rummet och tiden som först vid målet medger en inkorporering av samtliga fakta som berör våra sinnen. Något som innebär steget från ett banalt ögonkast och en simpel tolkning till en blick som gör det möjligt att tyda det som ses och ger tillgång till en komplex interpretation.

Den nödvändiga övervinningen av det simpla, både i det sociala livet och inom konsten för att blidka förståelsen av den komplexa karaktären av upplevelsen har vilket är uppenbart sitt samband i de senaste vetenskapliga teorier som ekar och har - på ett explicit sätt - en resonans i det som Francis Naranjo vill säga. Medan den Newtonianska fysiken underbygger den statiska uppfattningen av materian och den mekaniska perceptionen av världen, de nya teorierna understryker det invecklade i det hela. Att materian inte enbart har sin dynamiska karaktär utan också en spontan verksamhet.



Detrás del rostro, 2002

reajuste de nuestra visión, la voluntad de acompañar al espectador en un desplazamiento espacial y temporal que sólo al final permite la integración de sentido de los datos. Es el paso de una mirada banal y de una representación simplista a una mirada capaz de *interpretar* lo que ve y a una representación *compleja*.

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

Kvantfysikens centrala aspekter handskas, för den delen, med beskrivningen av instabila partiklar och deras förändringar. Numera antas att största delen av eller kanske till och med alla - de elementära partiklarna är instabila. Heisenbergs osäkerhetsprincip tog redan 1927 upp behovet av att ersätta ett deterministisk synsätt av det vetenskapliga vetandet med en probabilistisk framställning.

Det som vetenskapen har åtagit sig i sitt teoretiska drivande har så småningom impregnerat alla områden inom det sociala livet genom teknologins expansiva process. Från en etablerad värld baserad på idéer om en naturlig eller mekanisk ordning med linjära eller förutsägbara förhållande har vi gått över till en annan som styrs av den "kvantiska ordningen", som Francis Naranjo talar om, där alla förhållanden är konstruerade och i stor mån oförutsägbara, där osäkerhets- och störningsfaktorer blir avgörande.

Det är det här som konsten i vår tid försöker redovisa, det är också avsikten i Francis Naranjos komplexa konst, i sin drift både inom det kognitiva och också det moraliska området. Den vill ta oss via olika sekvenser genom en visionärs väg där vi inte kan förbli stillastående, passiva. Så att vi kan förstå, som Ilya Prigogine saade efter Niels Bohr, att vi samtidigt är både aktörer och åskådare. Överallt. Att vi, när vi tittar på måste försöka se.

José Jiménez. Madrid, 2003

Översättning till Svenska: Thomas Wahlström och Mikael Varela.

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

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

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

José Jiménez. Madrid, 2003



Kvantums Ordning, 2001

Diabildsprojektion över en röd vägg, cibachrome, två slutna televisions kretsar.

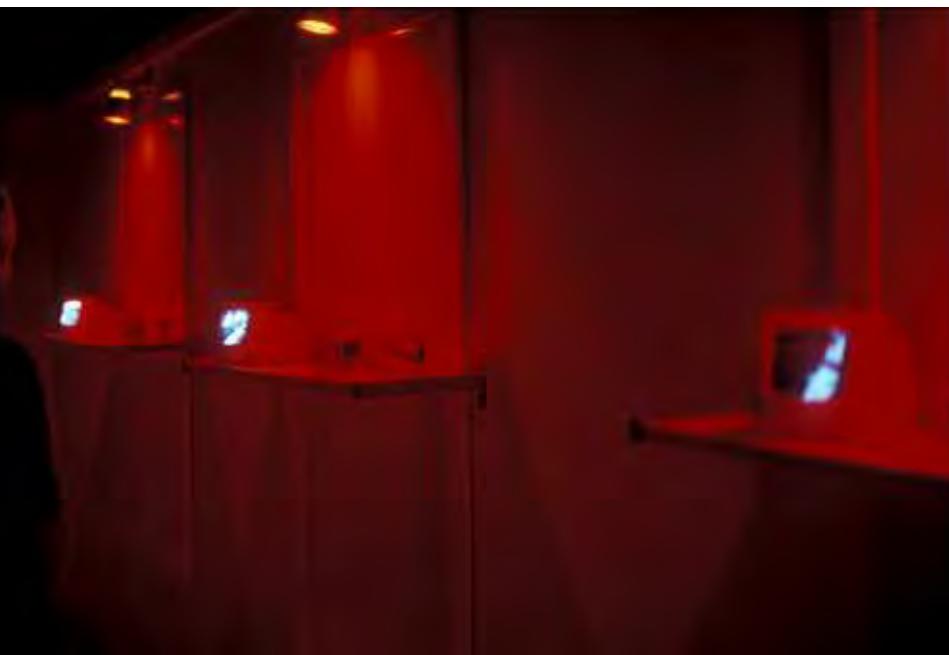
Orden Cuántico, 2001

Diaporama sobre pared roja, cibachrome, dos circuitos cerrados de televisión.



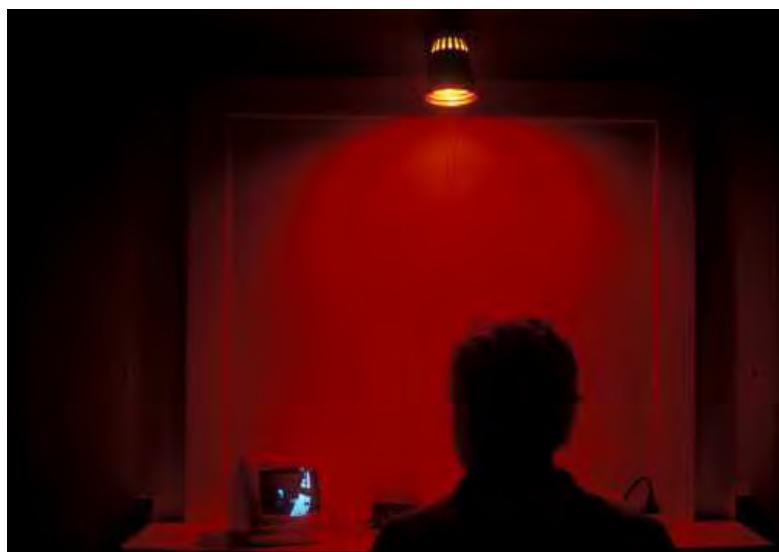
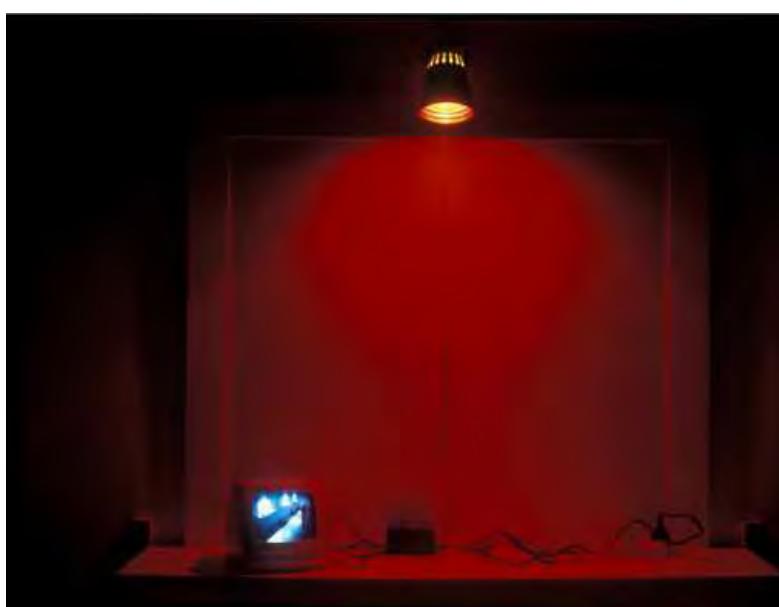
Bakom ansiktet, 2002

Tre slutna tv-kretsar: i den första bildskärmen iakttar vi det som samtidigt sker vid ingången (utsidan). I den andra bildskärmen ser vi det som händer i den platsen där åskådaren eller åskådarna befinner sig och i den tredje kan vi se oss själva utan att ha några möjligheter att se våra ansikten.



Detrás del rostro, 2002

Tres circuitos cerrados de televisión: en el primer monitor observamos lo que ocurre en tiempo real en el lugar de acceso (exterior) a la muestra, en el segundo monitor observamos lo que ocurre en el lugar donde en ese momento se encuentra el espectador/es, en el tercer monitor nos observamos individualmente sin la posibilidad de descubrirnos el rostro.





LJUS, MASKIN, JORD - LUZ, MÁQUINA, TIERRA

Alfredo Triff



Francis Naranjo fortsätter med sitt egendomliga och unika arbete. Jag ska förklara mig. Jag ser i arbeten av den här artisten från Kanarieöarna tre konstanter: maskin, jord och ljus. Jorden är allt, men som sådan ingenting om den inte uppskattas som ett geodetiskt mått.

Konsten kämpar mot objekten. En vägg är ett objekt och en maskin är också det, men så är också fallet med en bild eller ett koncept som är ett objekt i sinnet. Kan det finnas något mindre och mer objektivt än ljuset?

Francis jobbar bra utifrån motsatsdynamiken som fungerar som hans egen typ av kvicksand, som en extravagant kompass där varje indikation ser ut att leda oss till en plats som inte är signalerad. Hans arbete påminner oss om att det goda måste ta risken att leda till konfusion och förvillelse.

Vi börjar från början. Det har diskuterats mycket (inom rationalismen och empirismen) vad som är verkligheten, det uppenbara. Naranjo börjar med att visa sin (a)version för en verklighet som är bestämd och kastrerad. Otvivelaktigt, vi befinner oss alltid i en perception av tinget men en där perceptionens apparatur går med en viss fördräjning eftersom det är dess funktion inte bara att uppfatta och identifiera utan också att förstå. Därför måste perceptionstiden sträckas och förlängas i rymden.

Konsten måste sikta på verklighetens dubbelhet: "bakom", "mellan" och "runt

Francis Naranjo continúa su trabajo raro e inaudito. Me explico. Veo en la obra de este artista canario tres constantes: máquina, tierra y luz. La tierra lo es todo, pero como tal no es nada --si no se evalúa en tanto que medida geodésica. El arte lidia con los objetos. Una pared es un objeto y una máquina también; pero así mismo lo es una imagen y un concepto --que es un objeto en la mente. ¿Habrá algo menos y más objetivo que la luz?

Francis produce bien desde esa dinámica de oposiciones que es como su agua movediza, como una extravagante brújula en la que cada indicación parece conducirnos a otra parte no señalada. Su trabajo nos recuerda que lo bueno debe arriesgarse a confundir y a extraviar.

Comencemos por el principio. Se ha discutido bastante (por el racionalismo y el empirismo) qué es la realidad, lo dado. Naranjo comienza por mostrar su (a)versión a esa realidad definida y castrada. Ciertamente, siempre estamos en una constante percepción de las cosas, pero nuestro aparato perceptor va un poco rezagado pues que le toca no sólo percibir e identificar, sino entender. Por lo que el tiempo perceptivo debe estirarse un poco y alargarse el espacio.

El arte puede apuntar a esos dobleces de la realidad: "detrás", "entre" y "alrededor de", tanteando lo que subyace a lo dado por sentado. Ver es --más o menos-- ojear un mapa, experimentar una copia, una mimesis de algo.

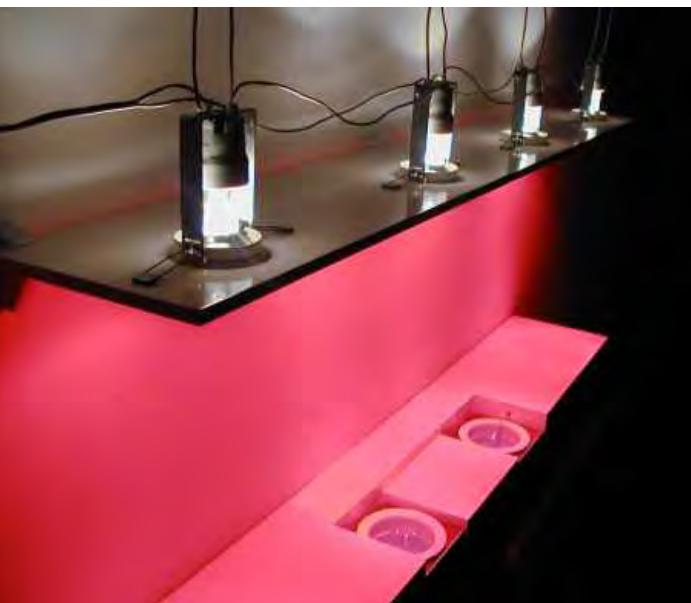


Trafik, 2003

Ljudförstärkare, högtalare, motor, industriolja, elektroniska komponenter och lackerat trä.

Tráfico, 2003

Amplificador de sonido, altavoces, motor, aceite industrial, componentes electrónicos y madera lacada.



om”, och försiktigtt pröva det underliggande inom det som är givet. Att se är ungefär som att titta i en karta, erfara en kopia, en mimesis av något. Vilken verklighet är så närvarande och vilken närvoro är så verlig?

Där finner vi Naranjos paradojicalogia (1).

LJUS

Vi kan ta ljuset som exempel (Naranjo har kämpat med det under lång tid). Ljus som, trots att det ser ut att vara orörligt är det snabbast vi har. Kom ihåg de universella, religiösa metaforerna: ljuset är det ultimata; därifrån kommer allt annat. Jag tror att ljuset i Naranjos (profana) konst är stumt, tyst. Det är för övrigt motsägelsefullt: lux in tenebris, ogenomskinlig förnimmelse, skuggan i vilken konstnären ser bättre. Varför? Det som ligger i halvdunkel tvingar oss att vilja se det som inte kan ses. I viss mån är inte ljuset ett hinder utan kommer till undsättning. En kallelse för att förmörka utrymmen med ljus och belysa dem med mörker. Med ljuset som metafor säger Naranjo dyker makt upp, hierarkier och därmed förändringar, migrationer av människor och ting...

Ljuset förvandlas i talet från det sanna till det pragmatiska. Varning. Naranjo är inte sekterist. Vad är sanningen och hur många anför den?

Vi kan då placera sanningen som en ljusstråle farande i alla riktningar i dispersion mellan de ytter delarna, medan den penetrerar profiler, i en krets, (1). Ordet *paradologicalía* skapades av författaren. En fri översättning till svenska blir paradoxkologi.

¿Qué realidad es tan presente y qué presencia es tan real?

He ahí la paradojicalogía de Naranjo.

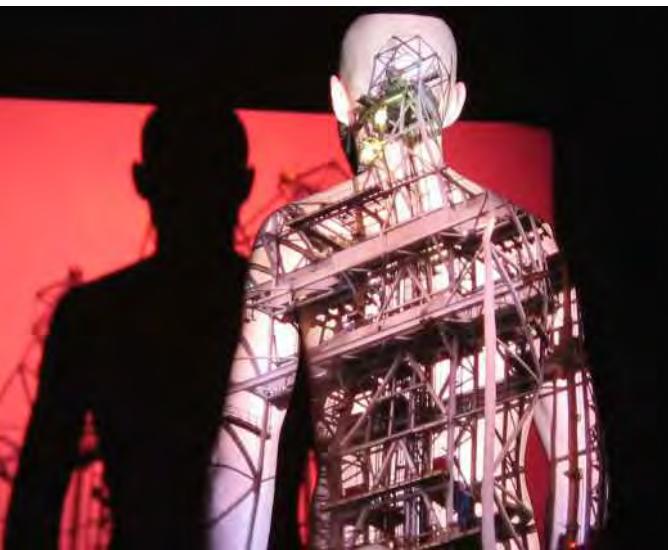
LUZ

Tomemos la luz por ejemplo (Francis lleva mucho tiempo lidiando con ella). Luz que, aunque parece fija, es lo más rápido que tenemos. Recuerde las metáforas religiosas universales: la luz es lo último; de ahí sale todo. Creo que en el arte (profano) de Naranjo la luz es muda, silenciosa. Es por demás contradictoria: *lux in tenebris*, opaco sentir, sombra en la que el artista ve mejor. ¿Por qué? Lo que yace en la penumbra nos obliga a querer ver lo que no se ve. De cierto modo la luz no es obstáculo sino rescate. Una vocación por oscurecer espacios con luz e iluminarlos con oscuridad. De la luz como metáfora nos dice Naranjo-- sale poder, jerarquías y por tanto, cambios... migraciones de gente y de cosas. La luz se torna en discurso desde lo cierto hasta lo pragmático. Cuidado. Naranjo no es sectario. ¿Qué es la verdad y cuántos la proponen? Pongamos entonces la verdad como el haz lumínico en *todas las direcciones* viajando en dispersión entre bordes, penetrando perfiles, en círculo, separando aristas, luz roja, blanca, azulosa, luz sin bordes, luz que escapa, luz muda y sonora, luz contra sí, luz sombría y no-luz.

MASKINMÄNNISKAN_reflexer_, 2004



EL HOMBRE MÁQUINA_reflejos_, 2004



medan den separerar kantlinjerna, rött ljus, vitt, blåaktigt, ljus utan kanter, ljus som inte rymmer, stumt och ljudande ljus, dunkelt ljus och ickeljus.

MASKIN

Från ljuset kan vi gå över till objektet (ob: mot + jacere: kasta). I Francis Naranjos konst finns någon form av asymmetri där den som iakttar alltid känner sig iakttagen av någon eller något. Vi är iaktagna av rummet, det gömda objektivet, iakttagna av den andra från en tv-skärm (det bevisades i *Detrás del rostro*, bakom ansiktet), en utställning av Naranjo på Museo de Arte Contemporáneo i Santiago, Chile.

Ob i motstånd mot vad? Mot stiltje, det som är givet, det sanningsenliga, nuet. För Naranjo är det ideologiska i sig (om än av värde) inte tillräckligt, det krävs ett resultat i/av verksamheten, en projektionsprocess, skilja, styra och kvarhålla: det om något är objekt.

Vilken dynamik förvandlar hominider till homo sapiens? Enligt Engels och senare Michael Polanyi, sysselsättningen med verktygstillverkning, att bruka dessa, men också kunskapen i sig som en potentiell maskin. Objekt och verktyg. Spänningen mellan att tänka och att göra, mellan homo faber och homo sapiens. Möjligen är "faber" föregående "sapiens" och intelligensen inte mer än förmågan att tillgodogöra sig bruket.

MÁQUINA

De la luz vayamos al objeto (ob: contra + jacere: lanzar) Hay en el arte de Francis Naranjo una especie de asimetría donde el que observa se siente siempre observado por alguien o por algo. Somos observados por el espacio, el lente escondido, vigilados por el otro desde un televisor (como lo demuestra *Detrás del rostro*, la reciente muestra de Naranjo en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile.)

Ob ¿en oposición a qué? A lo estático, lo dado, lo cierto, al ahora. Para Naranjo, lo ideológico en sí (aunque valioso) no suficiente; hace falta un devenir, un resultar de/en la actividad, el proceso de proyectar, separar, dirigir y retener: eso sí es objeto.

¿Qué dinámica torna el homínido en *homo sapiens*? Para Engels y después Michael Polanyi, la tarea de fabricar herramientas y su uso, así como el conocimiento que es como una máquina en potencia. Objeto y herramienta. La tensión entre pensar y hacer, entre *homo faber* y *homo sapiens*. Acaso "faber" precede a "sapiens" y la inteligencia no es más que la capacidad de articular un uso.

El hombre *faber* es ya *sapiens*. Feredico Engels decía en el *Origen de la familia* que la herramienta evoluciona al hombre, lo adelanta pero también le

MASKINMÄNNISKAN_reflexer_ 2004



EL HOMBRE MÁQUINA_reflejos_ 2004



Faber människan är redan sapiens. Friedrich Engels sa redan i "Familjens, privategendomens och statens ursprung" att verktyget utvecklar människan, den

ger människan ett framsteg men också en målsättning. Sedan 200 år tillbaka har maskinen i alldelens särskilt grad varit "objektet" och har för alltid förändrat var civilisation.

Den tyska filosofen Martin Heidegger går i motsatt riktning, eftersom verktygets (eller maskinens) behållning är självverkande går det förlorat i en produktiv kontext. Verktyget i människans tjänst ger det en plats i en automatisk värld med en produktiv rutin som tar bort den ursprungliga målsättningen. Varför vill vi ha maskinen? För att lösa problem. Men när all kontext blir maskinalisera är det själva maskinen som blir problemet.

Väl där kan förmadas att människan till slut själv blir en maskin. Trots att idén är tilltalande finner jag den inte närmest släktad med Naranjos paradoxala strategi. Den uttjatade dynamiken förvandlar människan till någon sorts idiotisk automat och maskinen nästan till ett brådmöget väsen. Hos Heidegger finns en avsmak för det teknologiska som väcker bedrövelse och hos Engels en barnslig förtjusning.

Francis går längre än så. Människan och maskinen är ett: den mänskliga

da un propósito. Desde hace 200 años el “objeto” por excelencia fue la máquina y nuestra civilización cambió para siempre.

El filósofo alemán Martín Heidegger va al revés; como el rendimiento de la herramienta (o máquina) es automático, la misma se pierde en un contexto productivo. Su servicio al hombre la hace parte de un mundo automático de rutina productiva que saca de contexto el propósito inicial. ¿Para qué queremos la máquina? Para solucionar problemas. Pero una vez que se maquiniza todo contexto, el problema es la máquina misma.

A este punto pudiera suponerse que el hombre termina siendo una máquina de sí. Y aunque atractiva, esa idea no me parece afín a la estrategia paradójica de Naranjo. Esa dinámica agotada pone al hombre como una especie de autómata estúpido y a la máquina demasiado como casi-ente precoz. Hay en Heidegger un asco por lo tecnológico que da pena, y en Engels un embollo infantil.

Francis va más allá. El hombre y la máquina son uno: *la máquina humana*. Vayamos a la estética vanguardista: la máquina lisa, brillante y desnuda --aun capaz de asombrarnos con sus entrañas mecánicas. *La machine esthétique* de Le Corbusier deviene en *artificial machine* de Alan Turing; es decir, ambos aparatos modernos nos remiten a la función de un proceso mental que hoy está dado por la llamada *artificial intelligence*.

MASKINMÄNNISKAN_reflexer_ 2004



EL HOMBRE MÁQUINA_reflejos_ 2004



maskinen. Vi får gå till estetikens förtrupp: den lena maskinen, naken och glänsande men fortfarande förmögen att förvåna oss med sina mekaniska inälvor. Le Corbusiers machine esthétique blir artificial machine hos Alan Turing; det vill säga moderna apparater som hänvisar oss till funktionen av en mental process som vi idag associerar med den så kallade artificial intelligence.

Datorn kan komma att tänka och ha känslor. Men är inte det en del av naturen? Alla som tillhörde den dekadenta kretsen med Baudelaire, Barbey d'Aurevilly och Huysmans (som kämpade så mycket mot naturen i förmån för det artificiella) misstog sig. Om konsten är en produkt av människan och människan en del av naturen, är inte människan då ett "konstgrepp" i evolutionens kedja? Därför projicerar Naranjo en maskin över sin hud och gör den till sin, förstatligar och estetisrar den. I en ny bildserie vid namn Den mänskliga maskinen ser vi fotografier på konstnärens kropp, han blir samtidigt gäst och värd, främmande och infödd.

Nåväl, vi kan ta bort några etiketter från de senaste årens prat och agitera lite mer om idén om det mänskliga. Vad är det mänskliga? Kroppen? Psyket? Kan något eller någon ickemänsklig (som en delfin) eller en utomjording som E.T. vara en människa? Inom Naranjos *paradogicalogia* finns inget tal som är pessimistiskt eller triumfatoriskt. Vi kan säga det: den mänskliga maskinen är underbar, men den kan inte vara den enda, inte ens den bästa.

La computadora puede llegar a pensar y a sentir y ¿no es eso parte de la naturaleza? Todo ese corro de decadentes que incluía a Baudelaire, Barbey d'Aurevilly y Huysmans (quienes tanto lucharon contra la naturaleza a favor de lo artificial) se equivocaban. Si el arte es producto del hombre y el hombre es parte de la naturaleza, ¿no es el hombre un "artificio" en la cadena evolutiva? De ahí que Naranjo proyecte sobre sí una máquina en la piel y que la haga suya, que la estatize y estetize. En esa serie de imágenes recientes titulada *La máquina humana* vemos imposiciones fotográficas sobre el cuerpo del artista quien se torna en huésped y anfitrión, extranjero y nativo.

Bien, decodifiquemos un poco el discurso de los últimos años y agitemos un poco más esa idea de lo humano. Después de todo ¿qué es lo humano? ¿El cuerpo? ¿La psiquis? ¿Puede un no-humano (como un delfín) o un extra-terrestre como E.T. ser una persona? Para la *paradogicalogía* de Naranjo no hay discurso pesimista ni triunfalista. Digámoslo: la máquina humana es maravillosa, pero puede no ser la única, ni siquiera la mejor.



A man in a dark jacket stands at the bottom right corner of the large black and white aerial photograph of a city, looking up at it.





Av Kvantums Ordningen, 2003
Digital fotografi, DVD 5'50"

De Orden Cuántico, 2003
Fotografía digital, DVD 5'50"



JORDEN

Sfären som innehåller ljuset och objektet, men var? På jorden (glöm inte det, allting har en kontext). Jorden är en flexibel extension mellan antagonism och spänning. Därmed dessa tvetydiga konstruktioner av Naranjo, hans flygfotografier som är platser "mellan" ting och territorier, mellanliggande svängrum som får oss att meditera över korrelationen mellan milieu och landskap, mellan sceneri och aktör.

I relationen horisontellt/vertikalt som är den cartesianska geometrins axel existerar en gräns given av relationen fragment/helhet, yttervägg och periferi. Möjligt konstruerar Francis en kartografi som inte är bokstavlig, inte ens analyserande utan mer flexibel... och nästan operativ. Adapterar inte varje karta det enskilda och det specifika för att samtidigt visa det globala? Vi kan omkasta vår uppfattning av rum.

Jag förklrar: i Naranjos estetik är intersektionen ljus, maskin och jord givna av energin som är till och med mer än materian. Materian kan förstöras men dess energi är alltid permanent. För bara hundra år sedan varade solens energi bara några timmar. Idag är den konstant ersatt av det artificiella ljuset.

Var finns energiens källa i vår moderna megalopolis? Nåväl, i den industri som producerar energi. Den är omfattande men fortfarande har den ett raffinaderi

TIERRA

La esfera que contiene la luz y el objeto ¿pero en dónde? En la tierra (no olvide, todo tiene un contexto). La tierra es una flexible extensión entre antagonismos y tensiones. De ahí las construcciones ambiguas de Francis, sus fotos aéreas como lugares "entre" cosas y territorios, espacios intermedios que nos hacen meditar sobre la correlación entre *milieu* y paisaje, entre escenario y actor.

En la relación horizontal/vertical que es el eje cartesiano geométrico, existe un límite dado por la relación parte/todo, pared exterior y periferia. Acaso Francis construya una cartografía que no es literal, ni analítica sino más flexible... y casi operativa. ¿No adapta todo mapa lo particular y lo específico y al mismo tiempo indica lo global? Tornemos nuestra concepción de espacio al revés.

Me explico: En la estética de Naranjo la intersección luz, máquina y tierra están dadas por la energía que es más incluso, que la materia. La materia puede destruirse pero su suma en energía es siempre permanente. Hace apenas cien años la energía solar duraba sólo unas horas. Hoy es una constante suplida por luz artificial.

¿Dónde radica el centro de la energía en nuestra megalópolis moderna?

som centrum. I vilket fall, Naranjos kartografi föreslår ett modest prål av marknaden: en marknad som fram till slutet av det kalla kriget var produktiv och som nu är global.

Fallet är att utvecklingen fortfarande är synonym med energi och för en kamp för energin och dess begränsade källor. Sökandet efter energin måste göras via en karta. Jorden resulterar i en symbol för prioritet och auktoritet. Den nya världens gräns (för sin allestädades närvoro) måste ses ovanifrån. Observera: kartan informerar, återigen, ovanifrån. Från ovan kontrolleras mer information men registreras mindre detaljer. Det innebär en uppoffring av precisionen beroende på "intercambio de usos". Det finns trots allt något där som konfunderar mig. Francis kartor visar gränsen mellan jord och hav (det finns kanske mera jord i den symboliska kartografin av Naranjo).

Nu förstår jag Francis huvudbry inför kretsarna, medelpunkterna, positionen och platsen: I vägens ände finns ett slumprått förhållande mellan orsak och verkan. Naranjos konst finns kanske "mellan", "över" och "för" objekten. Summan av dessa har en karaktär av utopi. Men den idealistiska verkligheten är för bred för att kunna beskrivas med ett par ord. Möjligen är konsten en flexibel dystopi, instabil, dragen ur led och perifer. Ja, Francis Naranjo visar oss: att se mer är alltid att se mindre.

Alfredo Triff. Miami, 2004

Översättning till Svenska: Thomas Wahlström och Mikael Varela.

Pues en la industria energética, que aunque amplia aún tiene como centro la refinería. Pero igualmente la cartografía de Naranjo propone la ostentación modesta del mercado; un mercado que hasta el fin de la Guerra Fría era productivo y que ahora es global.

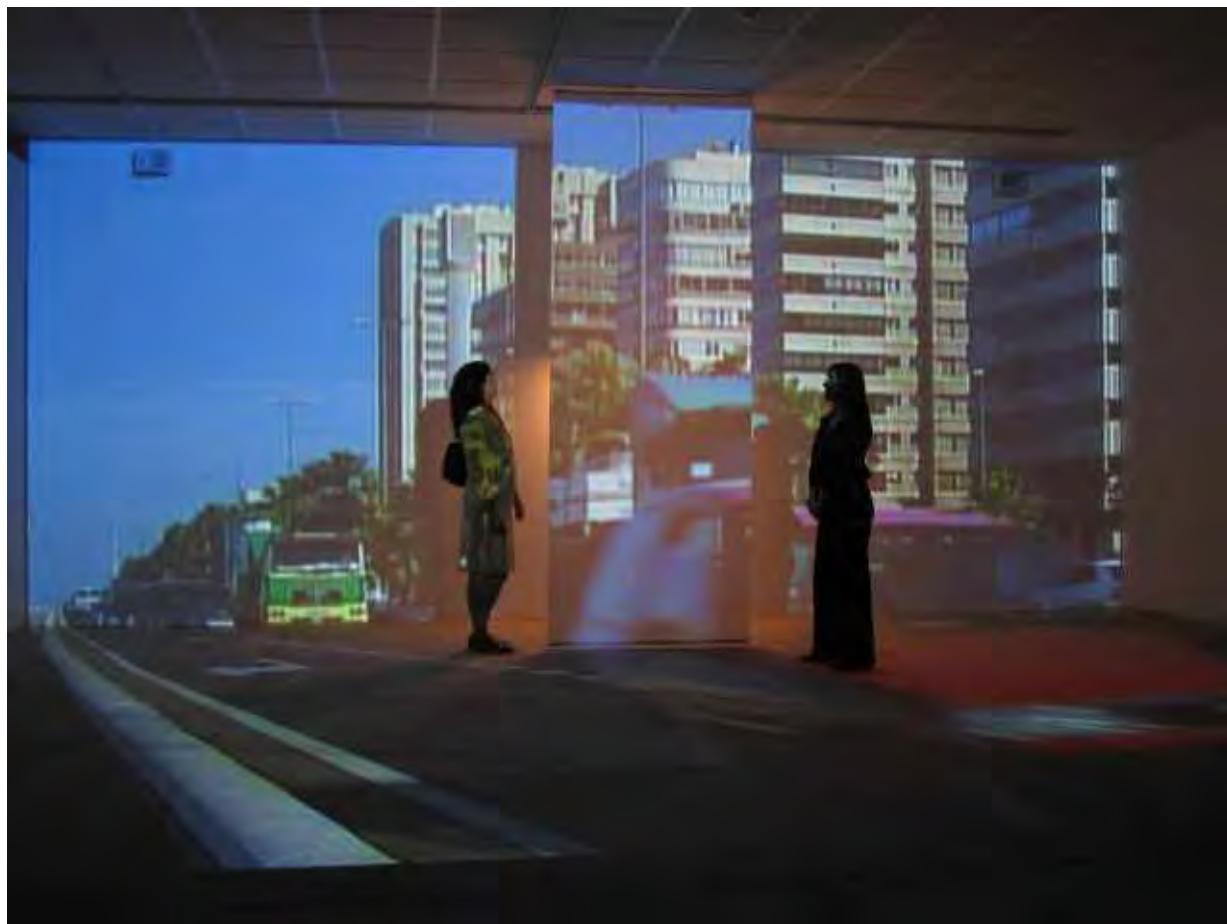
El caso es que el desarrollo sigue siendo sinónimo de energía y de la lucha por la energía y sus limitadas fuentes. La exploración de la energía debe comenzar por un mapa. La tierra deviene en símbolo de prioridad y autoridad. *El nuevo borde mundial* (por su omnipresencia) tiene que verse desde arriba. Ojo: otra vez el mapa informa desde lo alto. Desde allí se controla más información pero se registra menos detalle. Se incurre en un sacrificio de la precisión debido al intercambio de usos. Aún hay algo en ese punto que me confunde. Los mapas de Francis bordean el margen entre tierra y mar (acaso hay más que tierra en la simbología cartográfica de Naranjo).

Entiendo ahora esa preocupación de Francis con los circuitos, los puntos medios, la posición y el lugar: el fin del camino comprende un azar entre causa y efecto. El arte de Naranjo está quizás "entre", "sobre" y "por" los "objetos". Su suma tiene el carácter de una utopía. Pero la realidad ideal es demasiado amplia para describirse en dos palabras. Quizás el arte es una distopía flexible, inestable, dislocada y periférica. Sí, Francis Naranjo nos enseña que ver más es siempre ver menos.

Alfredo Triff, Miami, 2004



Trafik, 2003, videoinstallation.



Tráfico, 2003, videoinstalación.

MINDRE ÄR MERA / MENOS ES MÁS

Nilo Casares



"Mindre är mera" är en trevlig oxymoron⁽¹⁾ som har gett upphov till mycket, bland det mest signifikativa, graciánescas⁽²⁾ arkitektoniska konstruktioner som fyller våra städer med forcerade barocka element. Enda anledningen att jag refererar till detta är för att i sitt rätta sammanhang kunna placera ett verk som består av flera beståndsdelar, flera av dem intima eller obemärkta och som förvandlar "mindre" till en summa som endast kan upptäckas när man ger sig in i leken, något som jag trots att jag anade det för första gången fick erfara när jag trampade in för att se installationen *Análisis porfiado* (Envis analys).

Man går in i installationen från en kvadrat som bildas med hjälp av en röd laserstråle som sänds mellan pelarna i salen med hjälp av ett spegelspel som reflekterar ljuset från den ena till den andra; så går du in i verket och när du gör det blir du märkt, men inte så mycket av den sensoriska erfarenheten som man blir indragen i, fortfarande mycket svag eftersom ljuset registrerade att du passerade förbi och underrättade en liten tv-kamera, som i sin tur uppmärksammade och införlivade dig till verket utan att meddela dig och genom att överföra dina steg till en liten svartvit monitor monterad på ett

1. Oxymoron [-mo:-] (grek. oxy'maron, av oxy'maros eg. 'spetsfundigt dum', av oxy's 'skarp', 'vass' och maro's 'dum'), retorisk figur bestående av två till synes oförenliga element, t.ex. "bitterjuv", "lysa med sin frånvaro". Oxymoron var omtyckt i antik retorik och i den latinska silverålderns, medeltidens och barockens lyrik.

2. Graciánesco refererar till Baltasar Gracián, spansk författare från barocken (1601-1658), som myntade satsen om att om det goda är kort är det dubbelt så gott. Casares leker med sentensen "less is more" av Mies van der Rohe som han gör till efterträdare av Gracián och barock arkitektur. En form av ironi som egentligen endast kan tolkas av väl initierade spanska läsare.

Menos es más es un oxímoron resultón que ha dado lugar a muchas cosas; entre las más significadas, construcciones arquitectónicas graciánescas que pueblan nuestras ciudades de elementos barrocos a contrapié. Pero si traigo aquí esta sentencia es para situar una obra compuesta de distintos elementos, muchos de ellos ínfimos o inadvertidos, que convierten el menos en un súmmum sólo descubierto al entrar en el juego; algo que, aunque ya intuía, viví en carne propia la primera vez que pisé la instalación *Análisis porfiado*.

Accedías a ella desde un cuadrilátero cuyas fronteras venían fijadas por un rayo láser rojo en tránsito entre sus distintos pilares gracias a un juego de espejos que transmitía la luz de uno a otro; así penetrabas en la obra, y al hacerlo quedabas marcado, no tanto por la experiencia sensorial en que te veías inmerso, todavía muy leve, como porque la luz tomaba nota de tu paso y se lo comunicaba a una pequeña cámara de televisión, que te registraba e insertaba en la obra sin decírtelo al llevar cuenta de tu paso con un pequeño monitor en blanco y negro dispuesto sobre una escueta mesa de análisis, en la que veías cómo, por donde habías entrado, la luz te vigilaba. Primera e importante extrañeza, la luz nunca te vigila, se limita, en su condición ambiental, a dejarte ver y ayudarte a situar la percepción del entorno en sus

laboratoriebord, där du kunde se att du, sen du kommit in, förföljs av ljuset.

Det viktiga och märkliga är att det egentligen inte är ljuset som bevakar dig, det inskränker sig till att i rummet hjälpa dig se, att placera perceptionen av omgivningen inom korrekta ramar och används i utställningslokaler för att med olika intentioner - skölja över konstverken du ska se. Så är inte fallet vid den här utställningen och i flera andra verk av konstnären som här presenteras, ljuset förvandlas till något som förföljer dig och lägger märke till dig för att sen rapportera om ditt beteende och dina gärningar, något som märks väl i verket jag pratar om här. Det här uppenbarar sig efter det att ljuset iakttagit hur du uppmärksammat att det är just ljuset som skapar kvadraten du går in i vid ingången och genom vilken du kommer att röra dig trots att den är inte uppenbar i salongen.

Efter att man har gått igenom kvadraten och iakttagit signalen som synliggörs i en liten monitor som visar ljusets återverkan i en svartvit skärm (som tar emot



justos términos, y es utilizada, como ambientador de la salas de exposiciones, para bañar con distintas intenciones las obras que vas a ver. No en este caso, en que la luz cobra, en esta pieza en concreto y en muchas otras del autor que este catálogo presenta, el grado de objeto que te persigue para saber de ti y dar cuenta de tus actos; algo que se nota bien en la obra de que hablo después de observar cómo se te da la pista de ser la luz la que fija el cuadrilátero al que ingresas y por el que te vas a mover aún cuando éste ya no se encuentre perfilado en la sala de exposiciones; poco después de pasar por él y apreciar la señal de advertencia en el pequeño monitor de televisión que avisa del impacto luminoso en una pantalla en blanco y negro (que descarga al rojo de su tinte punzante para dejarlo en mera Abstracción que puede interpretarse como sintonización defectuosa

det röda med sin intensiva karaktär och förvandlar det till en nästintill abstraktion som kan tolkas som en defekt inställning av apparaturen), Därefter, när du blir medveten om den kyliga omgivningen styrd av en abstrakt och grå puls, inbjuds du att sätta dig i en märklig och stel stol som, jag vet inte varför, påminner mig om garrottering⁽³⁾.

Du sätter dig ner. Den höga ryggen som vida överskrider ditt huvud gör att du sitter obekvämt, och eftersom du är nyfiken eller snarare för att du har kommit till en utställning och måste se allt och är övertygad om att det hela fortsätter, reser du dig ur stolen och tittar bakom den enorma stolsrygg som täcker din rygg. Då ser du skruven som bödeln kan komma att vrida om, en liten svartvit monitor som vittnar om den scen du just har passerat och som du plötsligt blir medveten om igen: kvadraten endast antydd genom det röda ljus som gick

3. Garrottering. Avrätningsmetod där den dömda spänns fast i en stol och avlivas genom att en skruv vrids in i ryggmärgen i nacken. Officiellt använd senast 1975 under General Francos regim i Spanien.



del aparato), después, cuando tomas conciencia de la frialdad de un entorno dirigido por un pulso abstracto y gris, se te invita a sentar en una extraña y rígida silla que, no sé por qué, me trajo a las mientes el garrote vil. Te sientas. El respaldo supera tu cabeza con creces y te incomoda; como eres curioso, o más bien porque has venido a una exposición y tienes que verlo todo y seguro que la cosa sigue, te levantas, miras detrás del enorme respaldo que cubre tus espaldas, y ahí ves el tornillo que el verdugo va a apretar, un pequeño monitor en blanco y negro testigo de la escena por la que acabas de pasar y de la que en ese momento te vuelves consciente: el cuadrilátero, sólo perfilado por una luz roja que iba entre los pilares y que descubres, después de haberlo atravesado, por indicación de un monitor en blanco y negro, vamos, un monitor que engaña porque no lo dice todo, oculta el color, que no es poco, y como oculta algo, dispuesto sobre una mesa impoluta que parece

mellan pelarna och som du märker först efter att ha passerat den genom en svartvit monitor, en monitor som bedrar eftersom den inte visar allt, den döljer färgen - och det är inte lite det och är placerad över ett obefläckat bord som ser ut att ge de bästa garantier, men du blir misstänksam eftersom du misstänker att bakom den enorma stolryggen som nu finns några meter bakom dig, gömmer sig det som du nu ser medan du njuter av att kontrollera scenariot och du känner dig som en kanin som de när som helst kunde ha gett ett dödligt slag.

Jag erkänner, det har fångat mig. Jag gick in i ett verk som leker med mig och alla dessa små element, fyra pelare, några speglar, några svartvita monitorer, deras små tv-kameror, ett bord med en minimal stol plus en suspekt sittplats med hög rygg, allt mycket vitt- och stålfärgat, allt det där tillsammans gör dig till något ännu mindre, en fördömd varelse som finns kvar endast som skenet av den lilla bilden som gick igenom scenen som du är vittne till.

Överraskningen av att känna dig fängslad i det här spelet är samtidigt det som möjliggör att det som är "mindre", konsekvensen av summan av alla dessa små element, blir till en "mera" i vilken du blir inblandad, en miljö där den konstnärliga installationen ger själ åt sitt verkliga namn.

Här vill jag göra en parentes, ni får ursäkta utvikningen, för att påpeka hur

ofrecer las mejores garantías, te salta la sospecha de que tras el excesivo respaldo del asiento que tienes a unos metros de ti, a tu espalda, se esconde lo que ahora ves mientras disfrutas del control de la escena y te sientes un conejo al que podían haber dado un golpe mortal. Vale, me han cazado, entré a una obra que juega conmigo, y todos los pequeños elementos, cuatro pilares, algunos espejos, unos monitores de televisión en blanco y negro de videoportero, sus pequeñas cámaras de televisión, una mesa con su silla mínimas, más un sospechoso asiento de elevado respaldo, todo muy blanco y acerado formando un conjunto de cosas pequeñas que hacen de ti algo más pequeño todavía, un sujeto condenado del que sólo resta la estela de la pequeña imagen que atravesó la escena de la estás siendo testigo. La sorpresa de verte atrapado en este juego es la que te descubre que ese menor consecuencia de la unión de unos pequeños elementos es un más en el que te ves envuelto, un entorno donde la instalación artística cobra su verdadero nombre. Hago aquí un inciso, y perdóneseme la digresión, para llamar la atención sobre lo poco que tiene que ver la instalación, como modo artístico hoy repetido por las salas de exposiciones, con la desmembración de distintas piezas por estas salas rellenas sin pie ni cabeza; entre la dispersión de las piezas y el logro de la inmersión en la obra media un

pass lite Francis Naranjós installation har att göra med den konstnärliga uttrycksform som nu för tiden upprepas på alla dessa till bristningsgränsen fyllda utställningslokaler och som innebär en splittring av verken utan rim och reson så att det mellan spridningen av alstren och möjligheten att tolka dess innebörd skapas en avgrund.

Antingen finner vi de dumstridiga konstnärer som hoppar på fåget bara för det gick förbi deras dörr eller de som är intresserade av att sätta dig, betraktaren inom specifika sensoriska betingelser för att göra dig medveten om det efter att du bokstavligen fysiskt gått in i verket och inte bara på ett intellektuellt sätt det kommer du kunna konstatera.

En intressant sak som du kommer att lägga märke till i samma stund du upptäcker ännu mer sen du trodde dig äga lösningen när du, något tidigare såg monitorn som den bödel som koncentrerar sig för att krossa din nacke.

Det är det "mera" jag syftar på i början, det "mera" som i den här beskrivningen av verket vill introducera läsaren till den erfarenhet som man genomlider när man går in i *Analisis porfiado* (Envis analys) och som kulminerar när du går ifrån bödelns synpunkt till att upptäcka guds blick bakom muren som är den skenbara avslutningen av lokalen och installationen. När du går över scenariots tröskel och lämnar det bakom dig, då, plösligt, uppenbarar sig allt

abismo; en el primer caso nos encontramos con la torpeza del artista que se sube a un tren que pasa por su puerta, en el segundo con el interés por someterte a unas condiciones sensoriales específicas para que cobres noticia de lo que al poco, justo después de acceder a la obra en un sentido completamente físico, y no sólo intelectual, vas a comprobar. Interés que detectas, en el particular caso del autor que me ocupa, en el momento en que descubres *más* todavía, y que aparece poco después de la solución final que creías resuelta cuando, hace un instante, mirabas el monitor como verdugo que fija su atención ante la manija que va a estrujar tu cerviz. Este *más* es al que me quiero referir desde el principio, un *más* que, en esta obra descrita para tratar de introducir al lector en la experiencia que uno sufre cuando se adentra en *Analisis porfiado*, se consuma cuando vas más allá del punto de vista del verdugo para sorprender la mirada de dios tras el muro final aparente término de la sala y la instalación; cuando pasas el umbral de la escena y llegas a sus espaldas, de golpe todo cobra el tamaño inmenso de una videoproyección ofreciendo la representación de la escena y el completo lugar de desarrollo de una obra que por adición de unos elementos repetidos y casi idénticos se convierte en el territorio que describe el cierre en que te encuentras. Tras la pared final, cuando creías que el conjunto estaba

som en enorm videoprojektion som visar scenen, händelseförlloppet av ett verk som genom att använda sig av nästan identiska element som hela tiden upprepas blir till ett territorium som beskriver fällan du gått i.

Bakom muren, när du trodde allt redan var fullbordat och leken avslöjad, uppträder du i en fördöjd form, som ett kölvatten som har varit där och nu simmar i ditt minne efter att du har upptäckt vilka mekanismer som övermannat dig. Än en gång lär du dig något, men bara för det kommer du inte undvika överraskningen av att uppleva dig själv som något mycket litet, nu, när du ser att du inte var det väsentliga elementet i den intrig som skaparen har komponerat för att bit för bit ta dig igenom en plats som du inte har i din ägo, i den stunden när du ser dig själv genom guds pupiller, just i den stunden, vet du mera om dig själv, om oss alla och om det du trodde när du gick in i den här leken med speglar, styrd av det röda ljuset som du inte kunde tolka på rätt sätt när du som tjuren inför det röda skynket - gick in i fällan som konstnären erbjudit dig i början.

Det blir en rad av speglar som bedrar och som du uppmärksammar vid vissa tillfällen genom det röda ljuset andra tvärsigenom den svaga belysningen och ibland när du möter dina egna gätfulla blickar, allt dämpade genom madrasserade strukturer, trubbiga eller inte, som mildrar plågan du har kommit hit för att genomlida och som orsakas av det allestädes närvarande,

consecuencia de la unión de unos pequeños elementos es un *más* en el que te ves envuelto, un entorno donde la instalación artística cobra su verdadero nombre. Hago aquí un inciso, y perdóneseme la digresión, para llamar la atención sobre lo poco que tiene que ver la instalación, como modo artístico hoy repetido por las salas de exposiciones, con la desmembración de distintas piezas por estas salas rellenas sin pie ni cabeza; entre la dispersión de las piezas y el logro de la inmersión en la completo y el juego descubierto, apareces tú, no de forma plena sino diferida como estela que estuvo allí y ahora nada en tu memoria tras el descubrimiento de todo el mecanismo al que te has visto sometido, otra vez aprendes algo y esto no te libra de la sorpresa de ser poca cosa, pero ahora, cuando te encuentras sin verte con que eras el elemento central de toda la tramoya que el autor ha dispuesto para irte llevando poco a poco por un espacio del que no eres dueño, en ese momento en que te ves, con las pupilas de dios, de una vez, justo en ese instante sabes *más* de ti, y de nosotros, de lo que imaginabas antes de entrar en este juego de espejos dirigido por una luz roja que no supiste ver cuando entraste al trapo que el autor te brindó al principio.

Esta sucesión de espejos como engaños, de los que se te advierte con el grito de una luz muy roja, a veces luz ambiente y otras guía enigmática de tu



Transit, 2004, videoinstallation.

Tránsito, 2004, videoinstalación.



Transit, 2004, videoinstallation.

Tránsito, 2004, videoinstalación.

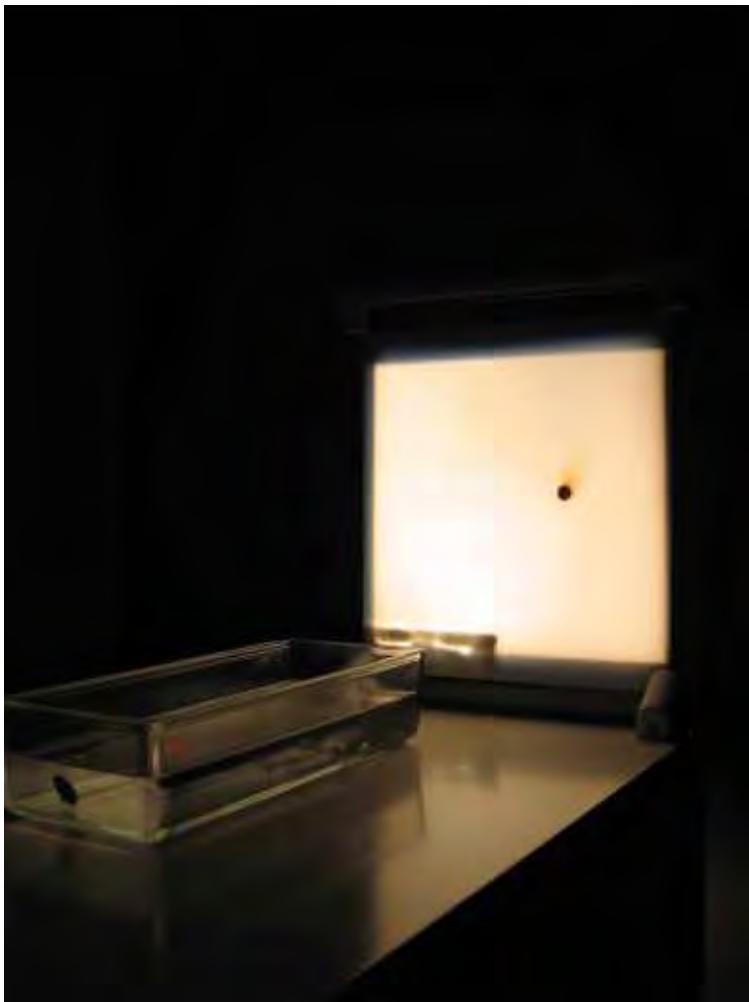
smärtsamma röda bland dessa vita murar som påminner om de rena väggarna på sjukhus, skolsalar, biografer, utställningslokaler och vanliga hem.

Det förefaller nog som om den vita färgen skänker mera ljus och munstrar upp, är mer neutral och inte ens märks, inte finns till och inte förbryllar, eller är den bästa färgen för det papper som konstnären i den här katalogen presenterar på vilket han monterar några tidiga fotografiska bilder som visar hans böjelse för att porträttera dig utan att innesluta dig i dem med så olika procedurer som genom att visa dig mixtrande med en leksak efter det att du har lekt att du ordnar till en trädgård som består av några köttrester du aldrig lyckas söta, och presentera planprofilen av en stad som den du bor i, utkanterna av samma stad eller någon annan, eller de mest besynnerliga strukturer som kan formas med en blandning av stål och ljus, ett stål som nästan alltid är kirurgiskt.

Kirurgiskt stål som påminner om Naranjos senaste installation, *Transit*, i vilken han återkommer till en lek med speglar och det röda ljuset för att sänker dig i en smärtans metafor som blir uppenbar i en fotografisk plansch av just en stadsprofil (urbanismen och den mänskliga kroppen finns ofta representerade i hans senaste produktioner) som genomborras och såras, på ett icke slumpmässigt sätt, av rött ljus.

mirada, amortiguada por unas estructuras acolchadas, romas o no, bien al alcance para calmar el sufrimiento que amenaza la constante presencia del rojo hiriente avance de todo el dolor para el que has venido y por el que estás condenado a vivir entre muros tan blancos como las paredes limpias de hospitales, aulas, cines, salas de exposiciones y casas más comunes porque parece que el blanco dé más luz y anime, sea más neutral y pase desapercibido, no sea nada ni confunda, o es el mejor color para el papel sobre el que fijar unas imágenes fotográficas por las que desde sus primeras obras el autor, cuya obra este catálogo presenta, siente la inclinación de retratarte sin ponerte dentro, por tan distintos procedimientos como mostrarte manipulando un juguete, después de haber jugado a ordenarlo todo tras levantar un jardín con unos restos de carne que no consigues endulzar nunca, presentar el perfil planimétrico de una ciudad como la que habitas, los márgenes de esa misma ciudad u otra, o las más extrañas estructuras que pueden formar la mezcla de luz y acero, un acero casi siempre quirúrgico.

Acero quirúrgico que me recuerda su última instalación, *Tránsito*, donde vuelve al juego de espejos y a conducir la luz roja para sumergirte en una metáfora del dolor aviso de lo que hay, como deja manifiesto la placa



Transit, 2004, videoinstallation.

Tránsito, 2004, videoinstalación.

Hela installationen präglas av en suspekt tystnad och av skuggor och reflexer som skapas av en enda svag vit lampa med en enda viktiga funktion som du är ovetande om att belysa scenen så att en liten tv-kamera kan fånga dig för att sedan, bakom det hela erbjuda dig en bild som du inte hade en aning om när du gick in och mötes av ett verk som i början gav intrycket av att endast presentera substanslösa gåtor. Det är där, bakom muren det verkligen händer saker, det är där du lär dig hur verkligheten ser ut. Det är där bakom som verket som här presenterades visar sig vara mycket mer än det utgav sig för att vara.

Nilo Casares, Valencia, 2004

Översättning till Svenska: Thomas Wahlström och Mikael Varela.

fotográfica de una planimetría (plano urbano y cuerpo están muy ligados en sus últimas producciones) atravesada y herida, de manera nada accidental, por luz roja. Toda la instalación discurre bajo el silencio sospechoso de sombras y reflejos provocados por una linterna auxiliar de frágil luz blanca cuya principal función, ignorada por ti, es iluminar la escena en que te encuentras para ser captado por una pequeña cámara de televisión que ofrecerá tu imagen detrás, otra vez, del plató al que accedes para interrogar una obra que, de primeras, sólo muestra misterios deslavazados; porque detrás del muro, donde de verdad suceden las cosas, aprehendes la realidad de la que te hablan y ésta no es otra que teatro de operaciones quirúrgicas, sitio de la batalla y lugar de la representación, todo ello concentrado en el mismo espacio y mesa que es un poco *menos* de lo que te encuentras detrás cuando llegas a ese plus que, en la obra ahora presentada, es *más* que lo anunciado.

Nilo Casares, Valencia, 2004





Transit, 2004, videoinstallation.

Tránsito, 2004, videoinstalación.



Entropisk terapi, 2003, installation med eletroluminiscenta celler.

Terapia entrópica, 2003, instalación con células electroluminiscentes.







Tvångstankarnas plats_obsesion room_, 2004, installation.

Espacio de obsesión _obsesion room_ , 2004, instalación.

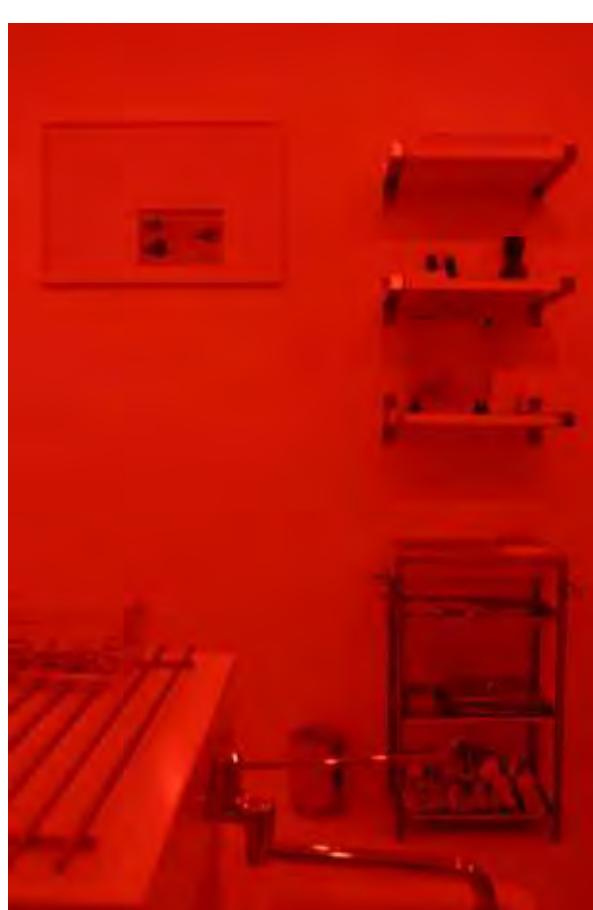






Tvångstankarnas plats_obsesion room_
2004, installation.

Espacio de obsesión _obsesion room_
2004, instalación.



A photograph of a long, narrow hallway or corridor. The walls and ceiling are bathed in a deep red light, creating a moody and atmospheric scene. On the left wall, there are several vertical panels or curtains, some of which are partially open, revealing dark rooms or passageways behind them. Two figures are visible in the hallway: one person stands near the center-left, facing away from the camera, while another figure is seen further down the hallway on the right side.

RED TIME

Mikael Varela

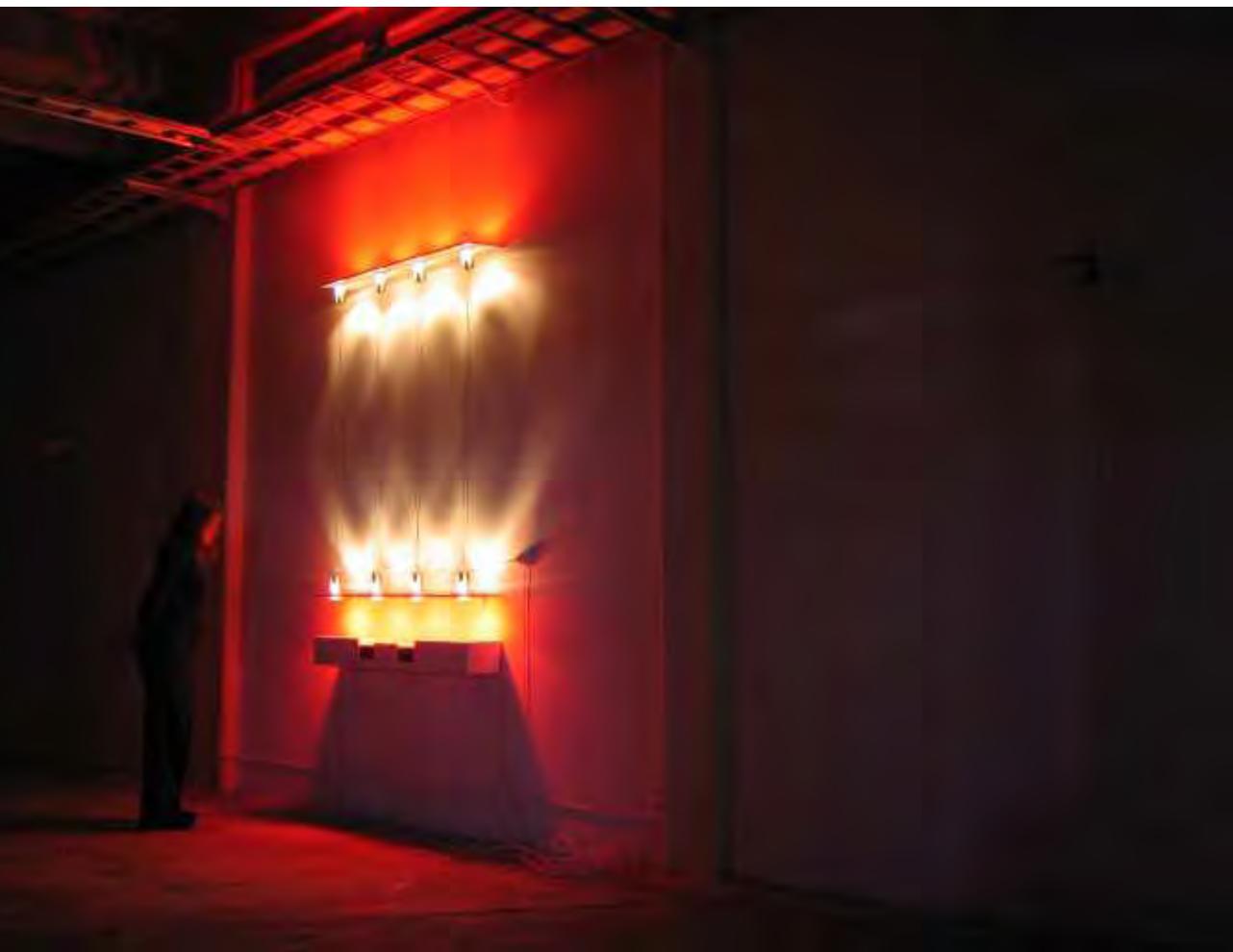
Den visuella kontrollen av människan växer. Ingen kommer undan. De flesta av oss är inte ens medvetna om vare sig kontrollen eller observationen som vi utsätts för. Francis Naranjo lyckas linda in oss i en förrädisk trygghet när vi börjar vandringen genom dessa fantastiska installationer som hans utställning Red Time består av. Ett fängslade estetiskt intryck i början förvandlas vid slutändan till en pressande mardröm som vi aldrig kommer att glömma. Ingenting av det vi ser är som det ser ut att vara. I filmens värld skulle Red Time kallas för en thriller, i konstens värld hittar jag varken substantiv eller adjektiv som är lämpliga. Francis Naranjo krossar med sin utställning alla referensramar vi har inom konstens terminologi, dessa ramar som vi brukar luta oss mot för att känna oss trygga och säkra. Ingen som har gått igenom Red Time kommer att bli densamma när han eller hon lämnar lokalen. Det säger allt.

Mikael Varela, Rydboholm, 2004

Översättning till Svenska: Mikael Varela.

El control visual de los seres humanos aumenta. Y nadie se escapa. La mayoría de nosotros ni siquiera somos conscientes de ser observados y controlados. Francis Naranjo consigue envolvernos en una tranquilidad traicionera cuando arribamos a la fantástica serie de instalaciones que componen su exposición Red Time. Una impresión estética cautivadora _al principio_ y una pesadilla abrumadora _al final_ que ninguno de los visitantes olvidará. Nada de lo que vemos es realmente lo que creemos ver. En el mundo del cine Red Time sería llamada un thriller en el mundo del arte ni siquiera encuentro palabra ni adjetivo adecuados. Francis Naranjo destroza con su exposición los puntos de referencia de la terminología del arte en los que acostumbramos a recostarnos para sentirnos tranquilos y seguros. Nadie que haya pasado a través de Red Time será la misma persona una vez abandonada la sala. Y ello lo dice todo.

Mikael Varela, Rydboholm, 2004



Trafik, 2003

Ljudförstärkare, högtalare, motor, industriolja, elektroniska komponenter och lackeratträ.

Tráfico, 2003

Amplificador de sonido, altavoces, motor, aceite industrial, componentes electrónicos y madera lacada.

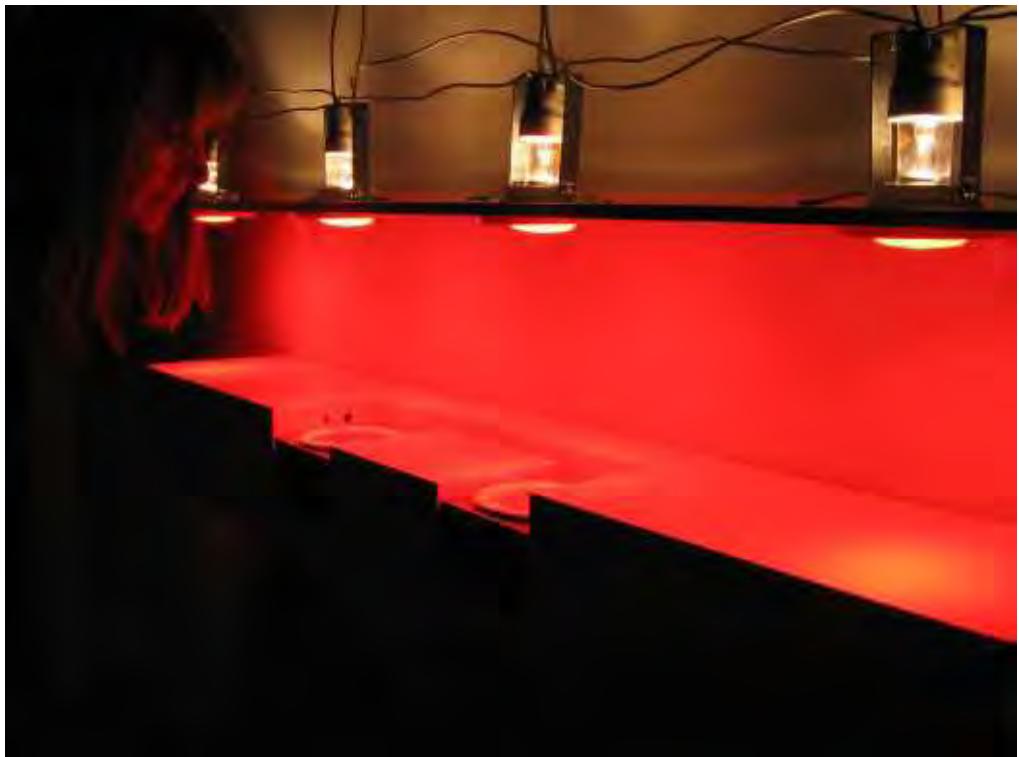
Trafik, 2003

Ljudförstärkare, högtalare, motor, industriolja, elektroniska komponenter och lackerat trä.



Tráfico, 2003

Amplificador de sonido, altavoces, motor, aceite industrial, componentes electrónicos y madera lacada.



Bakom ansiktet, 2002

Tre slutna tv-kretsar: i den första bildskärmen iakttar vi det som samtidigt sker vid ingången (utsidan). I den andra bildskärmen ser vi det som händer i den platsen där åskådaren eller åskådarna befinner sig och i den tredje kan vi se oss själva utan att ha några möjligheter att se våra ansikten.

Detrás del rostro, 2002

Tres circuitos cerrados de televisión: en el primer monitor observamos lo que ocurre en tiempo real en el lugar de acceso (exterior) a la muestra, en el segundo monitor observamos lo que ocurre en el lugar donde en ese momento se encuentra el espectador/es, en el tercer monitor nos observamos individualmente sin la posibilidad de descubrirnos el rostro.

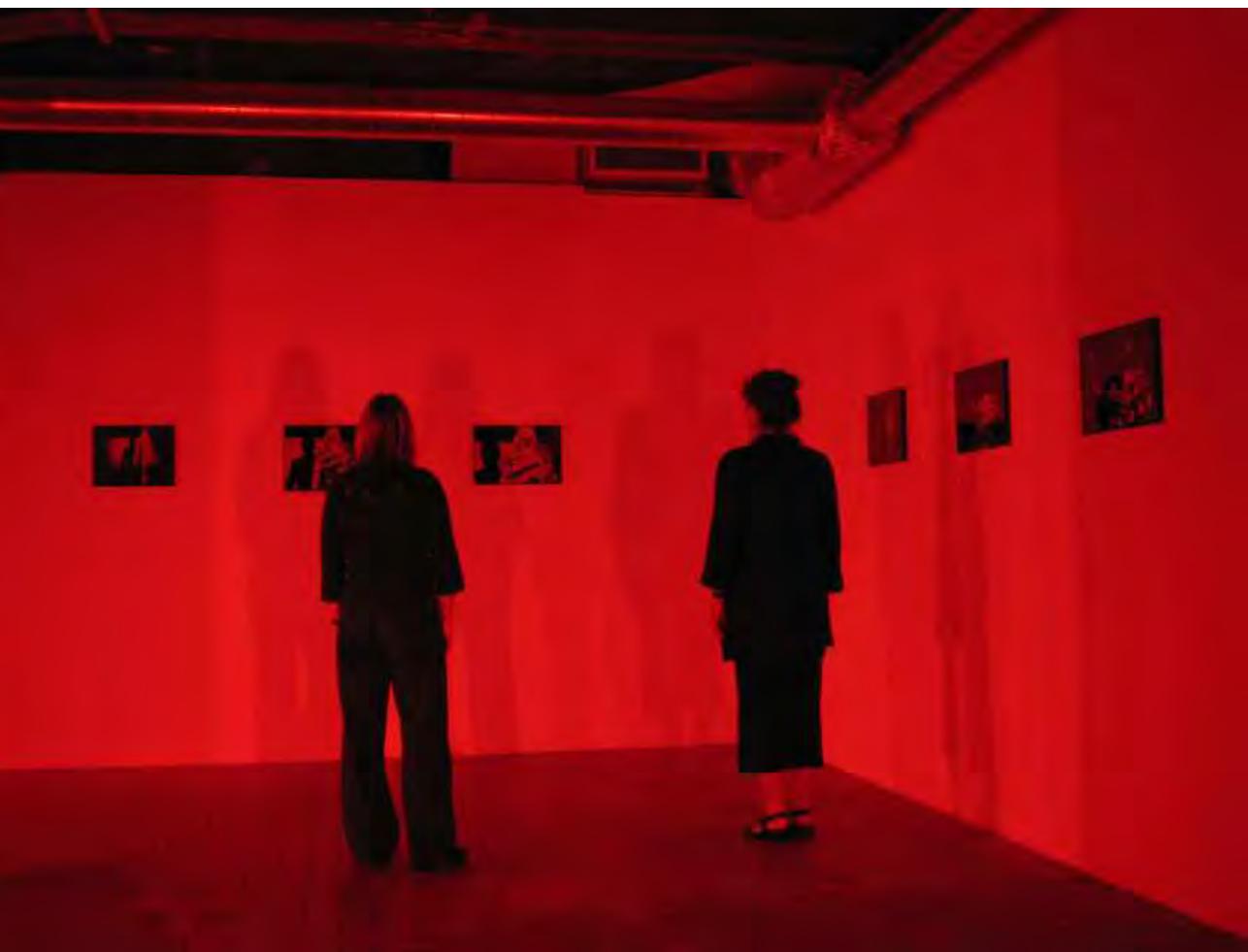


Nervsystemet, 2000



Nervaduras, 2000





MASKINMÄNNISKAN_reflexer_, 2004



EL HOMBRE MÁQUINA _reflejos_, 2004

Red time, intervention. 2004



Red time, intervención, 2004



Red time, intervention. 2004



Red time, intervención, 2004

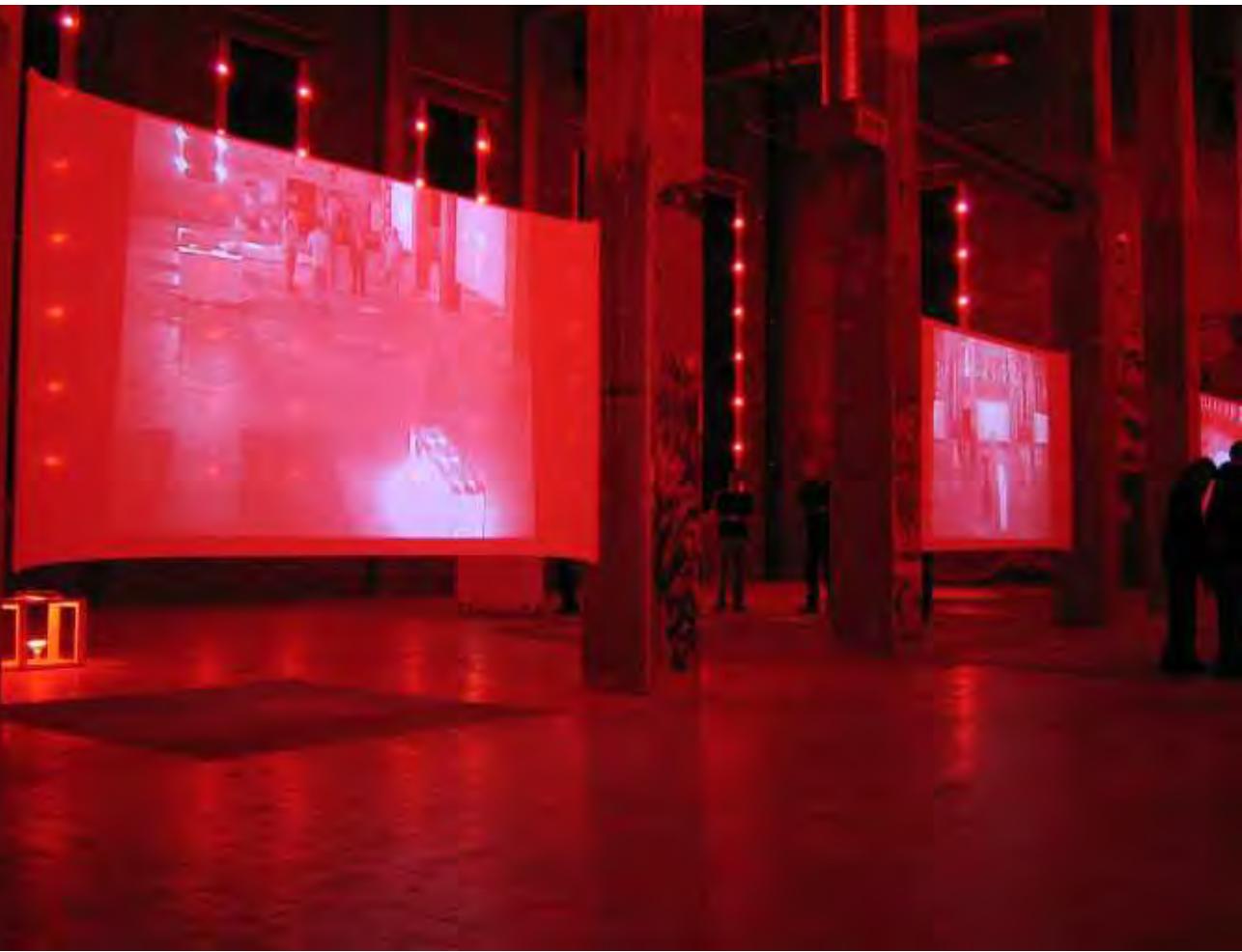


Red time, intervention. 2004



Red time, intervención, 2004



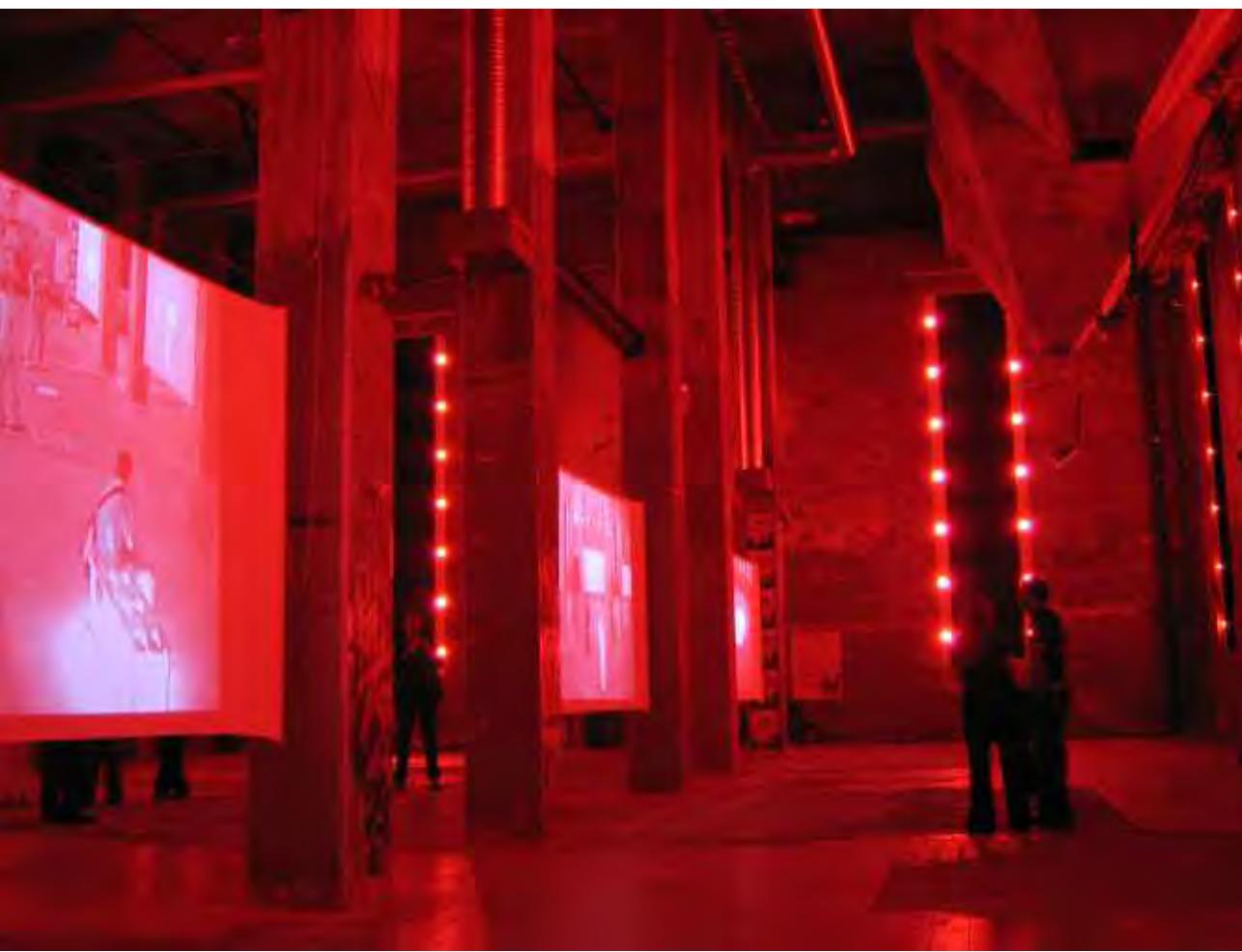


Red time, intervention. 2004

Red time, intervención, 2004

Red time, intervention. 2004

Red time, intervención, 2004



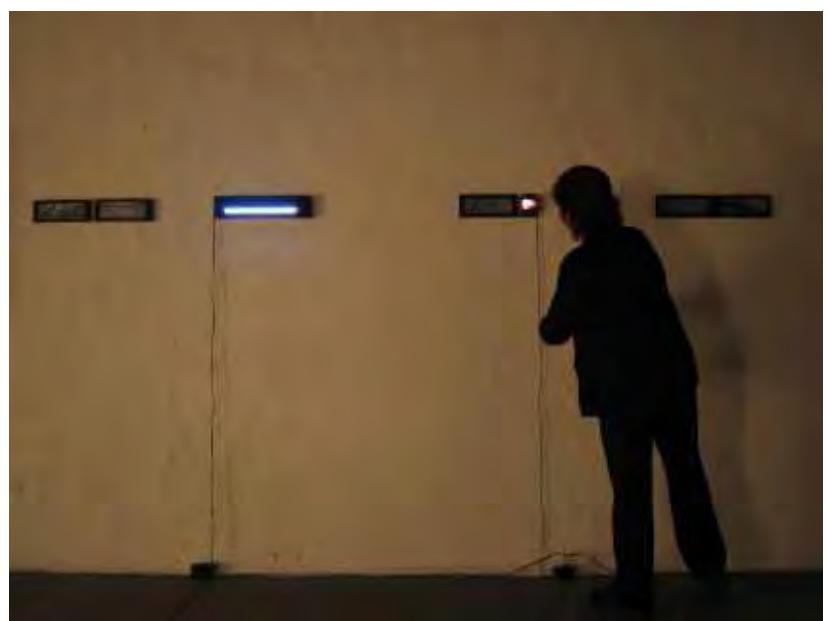
Red time, intervention. 2004

Red time, intervención, 2004



Urbana belysningar. 2004





Urbana belysningar. 2004





Urbana belysningar. 2004

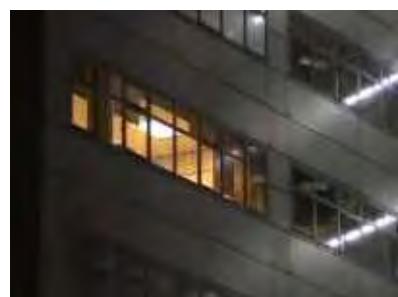
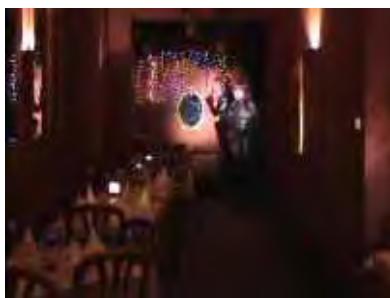
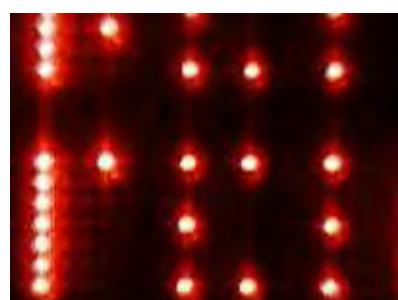


Iluminaciones Urbanas. 2004

Av Kvantums Ordningen
DVD, 5'50", 2003
Actor: Rafa el Pino



De Orden Cuántico
DVD, 5'50", 2003
Actor: Rafa del Pino



Urbana belysningar, DVD, 2004

När endast fågelsången består

Allting flyter, ("panta rehi") som Herakleitos sade redan för två tusen femtonhundra år sedan. I sin nya videoserie, Iluminaciones Urbanas (Urban belysning), Francis Naranjo tycks säga till oss att vi inte kan se samma gata två gånger, inte ens om det är vår egen gata, eftersom allting förändras och ingenting består. Bilarna som ger stadsbilden sin dynamik blir inte samma bilar, solljuset som belyser scenariot har varje dag sin egen nyans och molnen är också olika, grannarna som går förbi oss ser ut som mutanter som varierar sin klädsel och sitt humör, ibland pratar de med oss ibland går dem bara snabbt förbi... Och vi själva? Hur många jag finns i var och en av oss?

Rörelsebilderna vilka - som Herakleitos filosofi - ser ut att för evigt återkomma till sig själva fast i ny skepnad, ackompanjeras med ljudet av kroppens egna vätskor som förstärker känslan av att bada i en flod som ser annorlunda ut... trots att den är densamma. Francis talar om ett återkommande flöde som för att hålla sig fast i tron om att det finns något som består. Men våra biologiska vätskor verkar hela tiden hitta nya vägar i den labyrinth av källor som finns i våra kroppar. Såsom våra grannar och deras bilar dagligen verkar göra en annorlunda stad av vår egen stad. Såsom vi själva ser från våra fönster. Såsom grannarnas fönster som alltid är samma fönster men i all evighet visar annorlunda scener...

Förr i tiden trodde man att alla våra sjukdomar orsakades av en förskämning av våra kroppsvätskor och åderlätning utfördes för att få dem bort från våra kroppar. Med sina videor vill Francis punktera vårt dåsiga dagliga minne för att åderläta våra rutiner. Men varken flödet från vårt medvetande eller vi själva består. Vi skulle kanske behöva upprepa den konceptuella åderlåtelsen i all evighet... eftersom allting flyter.

Det är möjligt att den dikten inom litteraturen som bäst speglar kampen/villrädigheten/dikotomin mellan vårt flyktiga tillstånd, vår önskan av förnyelse och vår ibland skamliga längtan efter att kunna bestå och vara transcendentala, är *El Viaje Denifitivo* av Juan Ramón Jiménez (Nobelpristagare 1956):

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas la tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado.
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

Och så som fåglarna i dikten stannar men sin sång kommer Francis Naranjos videor att stanna med deras berättelser om det evigt återkommande... om falska förändringar... tills den definitiva förändringen äger rum.

Fernando Galán. Salamir (Asturias, España) 2004

Översättning till Svenska: Mikael Varela.

Iluminaciones urbanas, DVD, 2004

Cuando sólo permanece el canto de los pájaros

Todo fluye (“panta rehi”), como ya dijo Heráclito de Éfeso hace dos mil quinientos años. Y en su nueva serie de videos, Iluminaciones urbanas, Francis Naranjo parece decírnos que no podemos ver dos veces la misma calle, aunque sea su propia calle en este caso, porque todo cambia y nada permanece. Los coches que dinamizan el paisaje urbano no son los mismos coches, la luz solar que ilumina nuestro escenario de cada día tiene diferente brillo y distintas nubes, los vecinos con los que nos cruzamos parecen seres mutantes: cambian de ropa y de humor, unas veces nos hablan y otras nos cruzan con prisa... ¿Y nosotros? ¿Cuántos yos hay en nosotros mismos?

A las imágenes en movimiento, que, como la filosofía de Heráclito, parecen retornar eternamente sobre sí mismas... siendo siempre otras, les acompaña el sonido de fluidos corporales que refuerzan el concepto del baño en distinto río... aunque el río sea siempre el mismo. Francis nos habla del recurrente flujo interno y externo, como queriendo aferrarse a la creencia de que habrá algo que permanezca. Pero nuestros líquidos biológicos parecen encontrar siempre diferentes vías en el laberinto de vasos de nuestro cuerpo. Como nuestros vecinos coches y nuestros vecinos humanos parecen hacer a diario una ciudad distinta de nuestra misma ciudad. Como nosotros mismos desde nuestras mismas ventanas. Y como las ventanas vecinas, siempre las mismas, inertes, y asomadas eternamente a escenas distintas...

Antiguamente, se creía que todos los males de nuestra salud venían de la degradación o putrefacción de nuestros fluidos corporales. Y se hacían sangrientas sangrías para eliminarlos, para expulsarlos de nuestro cuerpo y que fluyeran cloacas abajo. Y Francis, con sus videos, parece punzar nuestra adormecida memoria cotidiana para sangrar nuestra rutina. Pero ni esa fluyente sangría de la conciencia ni nosotros seríamos los mismos... Y quizás hubiera que repetir la sangría conceptual eternamente en un eterno devenir. Porque todo fluye...

Tal vez, una de las obras poéticas de la literatura que mejor reflejan esa pugna / indecisión / dicotomía / entre nuestra efímera condición, nuestro humano deseo de novedad y nuestras a veces inconfesables ansias de permanecer y trascender sea El Viaje Definitivo, del poeta español Juan Ramón Jiménez (Premio Nobel 1956):

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas la tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado.
mi espíritu errará, nostálgico...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

...Y se quedarán los vídeos de Francis Naranjo hablándonos del devenir. De las apariencias de los falsos cambios hasta que llegue El Cambio Definitivo.

Fernando Galán. Salamir (Asturias, España), último día de agosto de 2004, a punto de cambiar a un nuevo mes.

Musik komponerad av **León och Bas**
(Iván Marrero Bas och Juan Manuel Hernández León)

Teman:

-Doppler

-Dooplex

Urbana belysningar / 1, DVD, 4'28", 2004

Ljud från kroppslig vätska inhämtas genom medicinska tekniska forskningen och redigerade med software för behandling av ljud.
Okänd patient med transjugularhepatisk portosystematisk shunt.
Ultradudmaskin ATL 5000 Duplex Doppler Color.



Música compuesta por **León y Bas**
(Iván Marrero Bas y Juan Manuel Hernández León)

Temas:

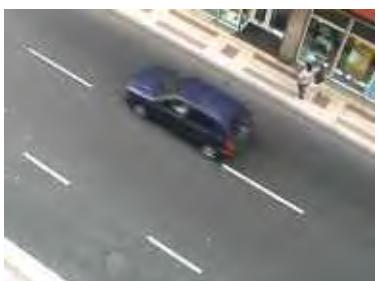
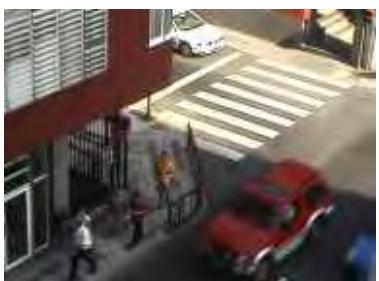
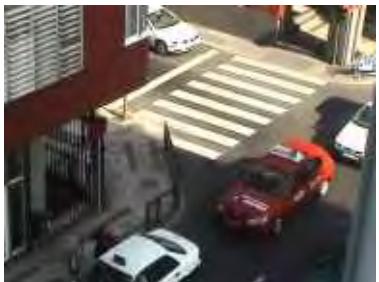
-Doppler
-Dooplex

Sonidos de fluidos corporales obtenidos mediante técnicas de exploración médica y editados con software para el tratamiento de sonido.
Paciente desconocido con derivación transyugular intrahepática portocava.
Ecógrafo Duplex Doppler Color ATL 5000.

Iluminaciones Urbanas / 1, DVD, 4'28", 2004



Ljud från kroppslig vätska inhämtas genom medicinska tekniska forskningen och redigerade med software för behandling av ljud.
Okänd patient med transjugularhepatisk portosystematisk shunt.
Ultradudmaskin ATL 5000 Duplex Doppler Color.



Música compuesta por **León y Bas**

(Iván Marrero Bas y Juan Manuel Hernández León)

Temas:

-Doppler

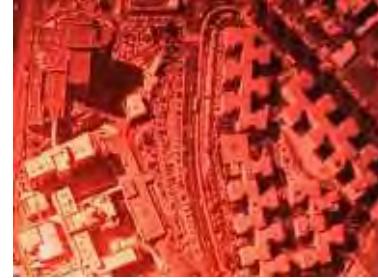
-Dooplex

Sonidos de fluidos corporales obtenidos mediante técnicas de exploración médica y editados con software para el tratamiento de sonido.

Paciente desconocido con derivación transyugular intrahepática portocava.

Ecógrafo Duplex Doppler Color ATL 5000.

Iluminaciones Urbanas / 2, DVD, 4'29", 2004





Röda sten, Göteborg, sept. 2004

English translation

ARGUS, THE CREATURE OF THE ONE HUNDRED EYES

José Jiménez

Look and not see. The feeling of being watched, without seeing who is looking at us and from where is one of the features that arouses the greatest uncertainty in the benumbed human condition of today. For centuries, the principle of Christian theology that “God is all-seeing and omnipresent” helped to create a vague sense of guilt in the face of the impossibility of escaping his control over even our unformulated thoughts or our innermost visions.

But believers at least had the advantage of placing themselves under divine control and providence, thus managing to calm their fears in the expectation of God's infinite mercy. This does not happen nowadays: the eyes that watch us are far from divine, and their anonymous and undefined nature, the fact that we are incapable of placing them in a specific face, intensifies our sense of fragility and vulnerability to a paroxysm. There is no escape, there is no way out.

Francis Naranjo's latest installations are situated in this experience, our experience of what Gilles Deleuze called *control societies*. In them, because they are works to enter into, to wander around, the spectator can feel the familiar feelings of cold and the lack of corporate or institutional buildings. He can look without seeing. But it is hardly surprising that he feels watched, controlled. And if he finishes the journey, he will end up seeing himself in the closed circuits of the different electronic mirrors; in the monitors that are scattered around like links, forming the mesh or chain of *the big screen*. Nothing and nobody escapes their visual control.

In the *disciplinary* societies, typical of the 18th and 19th centuries, which reached their height in the early 20th century, according to Michel Foucault, the central mechanism of control was the *document*, which was of a fundamentally linguistic nature, either verbal or written. But those societies now form part of our past. An expansive silence predominates in our world, a complete absence of expression, which converts the visual record into a monstrously authoritarian mechanism: hidden receivers strip us of our image, which becomes an irreversible part of the hard drive of a system of power and control in the shape of a *great, enveloping eye*. The mythical figure of ancient Greece, Argus, the one hundred-eyed giant, has never made more sense, or reached such limits as it does today. His other name, Panoptes (the all seeing one), makes the direct link to Jeremy Bentham and Michel Foucault.

Ever since his early works, Francis Naranjo's pieces have been outstanding for the formal perfection of their finish. The finish of their sculptural objects, or the way he uses the light to create density or transparency in the different environments, arouses a whole raft of synesthetic associations in the spectator: they are *enveloping, intriguing* works. But, under no circumstances should they be confused with ornamentally minimalist proposals. His installations break away from the obsolete cliché of an "instantaneous" or "immediate" plastic vision to carry us into an environment in which vision is a sequence and requires the active participation of the spectator, of whoever is looking.

This is the reason for the opening phrase, *look and not see*. Because what Francis Naranjo poses with his works is, above all, the need for a re-adjustment of our view, the will to accompany the spectator in a spatial and temporal shift that only makes sense of the data at the very end. It is the move from a banal look and a simplistic representation to a look capable of *interpreting* what it is looking at and a complex representation.

The need to overcome the simplistic and banal, both in social life and in art, in order to propitiate comprehension of the complex nature of the experience, obviously has its correlation in the latest ideas of scientific theories, which are explicitly echoed in the proposals of Francis Naranjo. Whereas Newtonian physics sustained a static conception of matter and a mechanical concept of the world, the new theories highlight the complexity of reality as a whole, and not just the dynamic nature of matter, but also the fact that this even engages in spontaneous activity.

The core aspects of quantum physics, on the other hand, deal with describing unstable particles and their transformations. It is now thought that most, or maybe all, elemental particles are *unstable*. Heisenberg's principle of non-determination, proposed the need to replace a *determinist* concept of knowledge with a *probabilist* view back in 1927.

What science took as a supposition in its theoretical drift has gradually impregnated all areas of social life, through the expansive process of *technology*. We have gone from a world founded on ideas of a natural or mechanical order, with linear or predictable relationships, to a world governed by *the quantum order* that Francis Naranjo talks to us about, in which relations are constructed and, to a large extent, unpredictable; a world in which the factors of instability and perturbation are decisive.

This is what the art of our times is trying to explain, the will of Francis Naranjo's complex art in both its cognitive and moral drift. Taking us from being carried sequentially, along the itinerary of the view, to understanding that we cannot just remain passive and do nothing. To understand, as Ilya Prigogine said, along the lines of Niels Bohr, that we are both actors and spectators at the same time. In all fields of experience. That whenever we look, we should try to see.

Translation: Erasmus

LIGHT, MACHINE, EARTH

Alfredo Triff

Francis Naranjo continues his strange and reclusive work with three constant metaphors: the machine, earth and light. The earth stands for the whole lot; the machine is object, image and concept. Then there's light. What can be more and less objective than radiance?

What happens is that Francis' art grows from a dynamic of constant oppositions, as if an extravagant compass where the signal's direction will only make for another signal and so on. His work reminds me that what matters should risk confusing and misleading us.

For centuries, Rationalism and Empiricism have argued the meaning of reality: what some call "the given." Our Spanish artist takes a different path. True, we are always in a constant (even unwilling) perception of things, but our perceptual apparatus is always as Proust would argue-- a little bit late (for it also has to understand.) I think Naranjo's art helps us "see" better by stretching the perceptual sense, by opening up a different sense.

Art touches beyond reality but not any art would do. Naranjo's art plays behind reality going around its fixed points. Instead "right here," think of "in the vicinity of" --as if a traveling sound coming from dislocated sources. To "see" consists in eying maps, which is a mimesis of something else. A dress is a map, food is a map, the body is a map but a map is not it. What's the truth, what's a lie? Naranjo's art lays in this paradox.

LIGHT

Take light for instance. Though it seems constant, light is the quickest affair in the universe. A religious metaphor, light has the (pure) power to create. In Naranjo's (profane) art light is at odds: *lux in tenebris*, a shadowy flow in which the artist can "see" better.

If the absence of brightness compels me to see more, if it fights my "seeing complacency," then, dimness is not an obstacle, but instead a welcome relief a helpful improvement. Naranjo darkens his spaces with light and illuminate them with darkness. From light and its absence we learn metaphors' meaning and hierarchies. We see the constant movement of things as in people's migrations. Light turning into human discourse.

What is reality; and how many claim to have it? Naranjo sets truth like a light cluster traveling in all directions, dissolving among borders, penetrating profiles, separating boundaries: red, white light, bluish, light without limits, dodging light, echoing light, light against itself, toned-down light and no light.

MACHINE

From light we go to the object itself. There is in Francis Naranjo's art a kind of asymmetry where the one observing always feels observed by someone else. Behind a hidden lens, one's watched over from a television (as in *Detrás del rostro*, a recent show of Naranjo at the Museum of Contemporary Art in Santiago de Chile.)

Who sees me, and in opposition to what? To the given, to any certainty, to the now. For Naranjo, all these ideological constructs (though perhaps useful) are not enough. Art can help in a different way but it's necessary to lend oneself to become, to project and to separate and redirect: The crucial abstraction to apprehend an object.

I'll digress a little. How can the *hominid* turns into *homo sapiens*? For Fredric Engels and later Michael Polanyi, our evolution lies in the task of manufacturing tools and their use, as well as the knowledge obtained which is like a potential machine. Object and tool. The tension between thinking and making, between *homo faber* and *homo sapiens*. For 200 years our "object" par excellence has been the machine and our civilization has changed forever.

The German philosopher Martín Heidegger goes in the opposite direction to Engels. Since the tools' production is automatic, its true value gets lost in a productive context. Its service to the man makes it part of an automatic world of productive routine that takes it out of context excluding it from its initial purpose. Why do we need machines? To solve our problems. But once you *machinize* all contexts, the machine becomes the main problem.

One can assume that humans end up as thinking machines and the idea has a contemporary appeal. I don't think this is what Naranjo has in mind, however. This is a paradigm out of *Terminator*: humans become dim-witted while machines take over. Heidegger and Engels fall for ideological extremes; the first with a radical disgust for technology, while the second harbors an almost blind faith in its redeeming power.

In Francis' philosophy both humans and machines become one: A human machine. Imagine the avant-garde aesthetics of the early 20th century. A smooth, glossy and naked machine always able to surprise us with its mechanical bowels. Corbusier's *machine esthétique* becoming Alan Turing's *fin du siècle*'s artificial machine, a mental process' function: A.I.

Can computers think and feel? Isn't that logically and causally possible? Further, isn't it also part of Nature's evolution? That whole ring of 19th century decadents, including Baudelaire, Barbey d'Aurevilly and Huysmans (who fought against "Nature" in favor of "the artificial") got it wrong as well. If art is our product and we are part of nature, aren't (humans) a sort of "artificial" link in Nature's evolutionary chain?

That's why Naranjo projects a machine on his naked back like a second skin. In a recent series of images entitled *The human machine* we see photographic superimpositions on his body, real and aesthetic; guest and host, foreigner and native.

Is human the body? Is it the psyche? Is a non-human dolphin or an extra-terrestrial (such as E.T.) to be a person? In Naranjo's paradoxical regions there are no pessimistic or triumphant discourses. The human machine is amazing, but it's not the only one, not even the best possible one.

EARTH

In our absorbing-light glob, everything has a context. Our earth is a flexible extension between antagonisms and tensions. This explains Francis' ambiguous constructions, his air/pictures as places between things and territories, in-between spaces that ponder the correlation between *milieu* and landscape, between scenario and actor.

In the horizontal/vertical relationship that is the geometric Cartesian axis, there's yet another limit given by the part/whole, external/internal and periphery. Francis builds a cartography that is neither literal nor analytic but more flexible, almost operative. In a map (one of Francis' favorite metaphors) for example, a particular thing is simultaneously global. Let's now turn our idea of space the other way around.

In Naranjo's aesthetics the intersection light, machine and earth is summed up as energy which is more than matter itself. Matter can be destroyed, but its overall sum in energy is always constant. Hardly a hundred years ago solar energy only lasted a few hours. Today is a constant: artificial, permanent light.

Where --in our modern megalopolis-- does the center of the energy reside? The energy conglomerate with its cheapest more available center hub: the refinery. Naranjo's cartography proposes the ostentation of a market that was "productive" (in its Marxist connotation) until the end of the Cold War and that now is global.

The world's development is synonymous of energy a so far limited resource (also, the exploration of energy begins with a map.) The ground becomes a symbol of priority and authority. *The new world border* (for its omnipresence) must be seen (to be properly understood and measured) from above.

From that perspective, there's more information, but less detail --a little sacrifice in precision due to use's exchange. There is still something that puzzles me. Francis' maps dodging the margin between earth and sea (there's maybe more than earth in Naranjo's cartographic paradoxes).

I understand Francis' concern circuits, middle points, the position and place: the end of the road presupposes a risk between cause and effect. At times it looks utopian. But his "ideal" scope is too wide to be described so simply. Naranjo's art is rather flexible, unstable, dislocated and dystopic. His lesson reveals that to see more is to see less and vice versa.

Translation: Alfredo Triff

LESS IS MORE

Nilo Casares

Less is more is an impressive oxímoron that has given place to many things; among those most meant, are the architectural constructions by Baltazar Gracián that populate our cities of Baroque elements awkwardly. But if I bring this sentence here it is to locate a work made up of different elements, tiny or inadvertent many of them that transform the less only into a sumnum just overdraft when entering in the game; something that, although I already sensed, the first time that I stepped the installation Análisis porfiado I lived in flesh and blood.

You enter to it from a quadrilateral whose frontiers were fixed by a red laser ray in traffic among their different pillars thanks to a set of mirrors that transmitted the light from one to another; this way, you enter in the installation, and when making it you were marked, not so much for the sensorial experience you saw yourself inmerse, still very light, as because the light took note of your step and it communicated it to a small television camera that registered and inserted you in the work without telling it to you when reporting your step in a small black and white monitor set on a concise operating table, you saw, where you had entered, how the light watched over you. First and important strangeness, the light never watches over you, it is limited, in its environmental condition, to allow you to see and to help you to locate the perception of the environment in its fair terms, and it is used, as atmosphere of the exhibition room, to bathe with different intentions the works that you will see. Not in this case in which the light gets, in this piece in short and in many others the author presents in this catalogue, the grade of an object that chase you to know about you and to give report of your acts; something that one notices well in the piece I am talking about, after observing how you are given the hint of being the light the one that fixes the quadrilateral you enter and where you will still move although it is no longer well-shaped in the exhibition room; soon after going by and to appreciate the warning sign in the small television monitor that notify the luminous impact in a black and white screen (that discharges the red of its piercing tint to leave it in mere abstraction that can be understood as bad tuning of the apparatus), later, when you are aware of the indifference of an environment directed by an abstract and grey pulse, you are invited to sit down in a strange and rigid seat that, I don't know why brought to my mind the garrote vil. You sit down. The back of the seat overcomes your head amply and it troubles you; as you are curious, or rather because you have come to an exhibition and you have to see everything and for sure the thing continues, you get up, you look behind the enormous seat back that covers your backs, and there you see the screw that the executioner will press, a small monitor

in black and white witness the scene you have just gone through and of which you become conscious in that moment: the quadrilateral, only shaped by a red light that it went among the pillars and that you discover, after having crossed it, at the suggestion of a black and white monitor, well, a monitor that deceives because it doesn't tell everything, it hides the colour, as if it were just a small thing, and like it hides something, arranged on an unpolluted table that seems to offer the best guarantees, it jumps on you the suspicion that after the excessive back of the seat that you have some meters from you, to your back, it hides what you now see while you enjoy the control of the scene and you feel as a rabbit to which they could have given a mortal blow. O.k., they have hunted me, I entered a work that plays with me, and all the small elements, four pillars, some mirrors, some black and white videophone monitors, their small television cameras, a table with their minimum seat and a suspected high back seat, all very white and steel forming a group of small things that make you something still smaller, a condemned fellow of whom only subtracts the trail of the small image that crossed the scene you are being witness of. The surprise of being caught in this game is what discovers you that that less consequence of the union of some small elements is a more you are wrapped up, an environment where the artistic installation acquire its true value. I make a parenthesis, and do forgive me the digression, to get the attention on the little an installation is related, as an artistic way repeated by the exhibitions halls nowadays, with the dismemberment of different pieces around those absurd filled rooms; between the dispersion of the pieces and the achievement of the immersion in the work there is an abyss; in the first case we meet with the artist's stupidity that gets on a train that goes by his door, in the second with the interest to subject you to some specific sensorial conditions so you realize what latter on, just after consenting to the work in a totally physical sense, and not only in an intellectual way, you will confirm. Interest that you detect, in this particular author I am writing of, in the moment you discovers still more, and that appears soon after the final solution you believed resolved when, an instant before, you watch the monitor like an executioner that fixes his attention to the handle that will squeeze your cervix. This is the more I want to refer to from the beginning, a more that, in this work described tries to introduce the reader in the experience that one suffers when gets in Análisis Porfiado, it is carried out when you go beyond the executioner's point of view to surprise the god's gaze after the final wall, apparent term of the room and the installation; when you pass the threshold of the scene and you get to its back, suddenly everything recovers the immense size of a video projection offering the representation of the scene and the complete place of development of a work that for addition of some repeated and almost identical elements it becomes the territory that describes the closing you are in. After the final wall, when you believed that the set was complete and the game discovered, you appear, not in a

full way but differed as trail that was there and now swift in your memory after the discovering of the whole mechanism you have been subjected to, again you learn something and this doesn't get you rid of the surprise of being a little thing, but now, when you realize you were not the central element of the whole scene the author has prepared to carry you slowly along a space you do not own, in that moment you see yourself, with the god pupils, once and for all, just in that instant you know more about you, and of us, of what you imagined before entering in this game of mirrors directed by a red light that you didn't notice when you got the way the author offered you at the beginning.

This succession of mirrors like deceits, you are warned of with the scream of a very red light, sometimes ambient light and others an enigmatic guide of your look, muffled by some padded, blunt structures or not, well within the reach to calm the suffering that threatens the constant presence of the wounding red, an advance of the whole pain you have come for and the one that you are condemned to live among walls so white as the clean walls of hospitals, classrooms, cinemas, showrooms and more common buildings because it seems that the white gives more light and cheer you up, it is more neuter and unnoticed, it is anything it does not confuse, or it is the best colour for the paper that fix some photographic images for which the author since his first works, whose work this catalogue presents, feels the inclination of portraying you without putting you in, for so different procedures as showing you manipulating a toy, after having played to order everything once you have built a garden with some meat remains that you are never able to sweeten, to present the planimetric sections of a city like the one you inhabit, the margins of that same city or any other, or the strangest structures that the mixture of light and steel can form, a steel almost always surgical.

Surgical steel that reminds me his last installation, Tránsito, where he returns to the set of mirrors and to drive the red light to dive you in a metaphor of pain warning you of what you will find, like it shows the photographic plate of a mapping (urban map and human body are very band together in his last productions) crossed and wound by a red light, in not an accidental way. The whole installation wanders under the suspicious silence of shades and reflections caused by an auxiliary lantern of fragile white light whose main function, ignored by you, is to illuminate the scene in that you are in to be captured by a small television camera that will offer your image, again, behind the set you enter to interrogate a work that, at first, it only shows weak mysteries; because behind the wall, where the things really happen, you apprehend the reality you are spoken to and this is not other than a place for surgical operations, battle pitch and the presentation place, everything concentrated in the same space and table that is a bit less that what you find behind when you arrive to that bonus that, in the work now presented, is more than what it was announced.

Translation: Luis Felipe

WHEN BIRD SONGS ARE ALL THAT ABIDE

Fernando Galán.

Everything flows (“panta rehi”), as Heraclitus of Ephesus said some 2500 years ago. And Francis Naranjo, in his new video series, Iluminaciones urbanas (Urban illuminations), seems to be saying that we can't see the same street twice, even when, as here, its his own street, because everything changes and nothing abides. The cars that animate the urban landscape aren't the same cars; the sunlight which illuminates our everyday world varies in brightness and shines through distinct clouds; the neighbors we meet in the street look like mutants, they change clothes and moods, sometimes they greet us, at others they're in a hurry...And us? How many “I”s are there in ourselves?

Moving images, like he world in Heraclitus' philosophy, seem to endlessly reprise themselves...being always different, the sound of bodily fluids accompany them, reinforcing the notion of bathing in a different river, though the river is always the same. Francis speaks of the continual internal and external flow, as though honing to the belief that there are some things which abide. But our biological fluids seem to always find a different path in the vascular labyrinth of our bodies, just as our human and automotive neighbors seem to create a city distinct from our own city with every passing day; just as we do from our own windows, and just as our neighbors do from theirs, always the same, always inert, always looking out on distinct scenes. In the past, it was thought that poor health came from the corruption or putrefaction of our bodily fluids. And bloody concoctions were created to eliminate them, to expel them from our body to flow toward the gutter. Through his videos Francis seems to puncture our idle everyday memory, drawing blood from our routine. But neither the blood flowing from our consciousness, nor we ourselves, would be the same...And maybe we have to repeat this conceptual bleeding forever in an eternal becoming, because everything flows...

The Final Journey, by the Spanish poet Juan Ramón Jiménez (Nobel Prize, 1956) is one of the poems which best reflects this struggle/indecision/dichotomy between our ephemeral condition, our human desire for renewal, and our at times unavowed anxiety for permanence and transcendence:

...And I'll depart. And the singing birds will abide;
and my garden, with its green tree and white well,
will abide.

Every afternoon the sky will be calm and blue;
And the church bells will ring in the belfry,
Just like they're ringing now.

Those that loved me will pass away;
and the village will renew itself each year;
and in that whitewashed and florid corner of my garden
my spirit will wander, nostalgic...

And I'll depart, and I'll be alone, without a home, without my green
tree, without the white well,
without the calm, blue sky...
But the singing birds will abide.

And the videos of Francis Naranjo will remain to speak about becoming,
about the guise of the false changes until the Final Change arrives

Translation: Terry Berne

Music by León y Bas

(Iván Marrero Bas y Juan Manuel Hernández León)

-Doppler

-Dooplex

Sounds from corporal fluids acquired by means of medical exploration techniques and edited with sound processing software.

Unknown patient with transjugular intrahepatic portosystemic shunts.

Ultrasonographer ATL 5000 Duplex Doppler Color.



FRANCIS NARANJO. 1961. Sta. María de Guía. Gran Canaria. España

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2004

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

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

Red time. Kulturprojekt Röda Sten. Göteborg. Suecia.

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. Esapaña.

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 AArte. Oporto. Portugal

1999

Toponimias. Horno de La Ciudadela. Pamplona. España.

1998

In a Faraway Country, u-topos. (EVENTA4). Ekeby Qvarn Art Space. Uppsala. Suecia.

1996

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

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

1995

Historias Mínimas. Galería Vanguardia. Bilbao. España.

1994

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

1992

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

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

1984

Ateneo de La Laguna. Tenerife. España.

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

1983

Casa de Colón. Cabildo Insular de Gran Canaria. España.

1981

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

EXPOSICIONES COLECTIVAS

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.

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.

Pieles. 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. Canada.

Interlap-project. Kunstverein Panitzsch. Leipzig, Alemania.

Punto.dot. Galería Punto. Valencia. España.

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

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

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

2001

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

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

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

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

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

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

Entre Juan y Francis (Juan Hidalgo y Francis Naranjo). Sala de Exposiciones del Cabildo de Fuerteventura. España.

Återinvigningen. Konceptkonstmuseum, Rydboholm, Suecia.

2000

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

Multigrafías. Galería Dasto. Oviedo. España.

Observatori 2000. 1er 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.

1997

Millares de Excusas. Circulo de Bellas Artes. Madrid. España.

Efecto Placebo. Edificio Miller. Las Palmas de Gran Canaria. España.

El Día de la foto. Lae.sferazul. Valencia. España.

Fondos del CAAM. Ultimas tendencias. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria. España.

Prometeo Encadenado. Arsenal. Bilbao. España.

Islas/Islands. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria. *Nerval: Tres Mares.* Rekalde-Area 2. Bilbao. España.

Prometeo Encadenado. Casa UBU. Vitoria./ Escuela de Artes y Oficios. Pamplona. España.

Islas/Islands. Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife.

1996

Milimimimos. Sala de Exposiciones La Palmita. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España.

Connections. Movement-Inertia. Les Brasseurs A.S.B.L. Art Contemporain, Liège. Belgique.

Ojo del tiempo. Ermita San Antonio. Santa María de Guía. Gran Canaria. España.

Logos. Movement-Inertia. Proton - Ica Amsterdam. Holanda.

Ningún vecino en nuestra almohada. Galería El Aljibe. Lanzarote. España.

Movimiento-Inercia. Sala de Exposiciones de la Universitat de Valencia. España.

Espacio Arte. Lae.sferazul. Valencia. España.

1995

Cambio de Tercio. Galería El Diente del Tiempo. Valencia. España.

El espacio del artista. Sala de exposiciones del COAC. Santa Cruz de Tenerife. España.

Millares de excusas. Centro Insular de Cultura. Las Palmas G.C. España.

1994

El espacio del artista. Casa de la Cultura de Telde. Gran Canaria. España.

Members Only. Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria. España.**1993**

Casas de Colores. Instalación: *La búsqueda del presentimiento.* Telde. Gran Canaria. España.

Insinuations. Antenne d'Animation. Saint Jean de Luz. Francia.

Members Only. Galería Carles Poy. Barcelona. España.

1992

Abierto: quince tiempos. Castillo de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria. España.

Entre el objeto y el arte. Galería Vanguardia. Bilbao. España.

1987

Arte en el COAC. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. España.

1986

Certamen Artes Plásticas. Castillo de La luz. Las Palmas de Gran Canaria. España.

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

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

1985

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

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

KULTURPROJEKT RÖDA STEN

CENTRO DE ARTE JUAN ISMAEL
CABILDO DE FUERTEVENTURA

