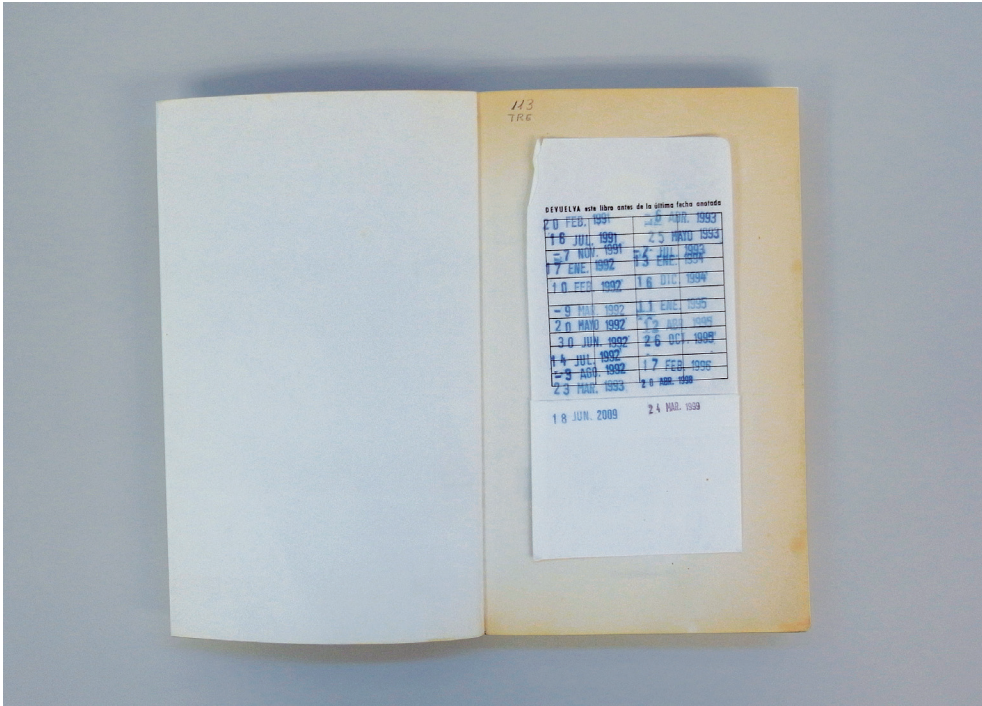


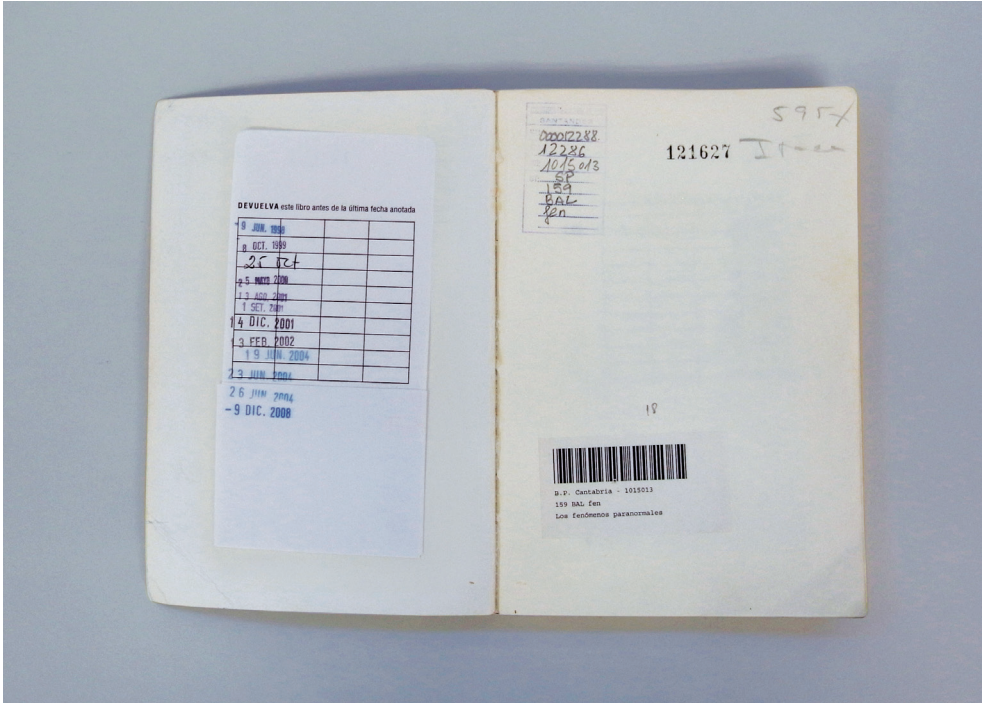
LUZ BROTO

La cadència de fets que configuren l'obra de Luz Broto (Barcelona, 1982) poca cosa té a veure amb una forma convencional d'entendre l'art. Els seus mecanismes dibuixen una línia d'investigació sobre l'estudi i experimentació de l'"esdeveniment" dins i fora de l'espai expositiu. En aquest marc de reflexió s'ubica la sèrie de projectes específics denominats *right cube*, com a estudi genealògic del model d'exposició i de la manera com les diverses pràctiques artístiques n'han provocat la manipulació, l'alteració i el qüestionament. El seu projecte actual *right cube_04; dar paso a lo desconocido* continua incidint en els protocols d'exhibició, les infraestructures de l'espai i els patrons de gestió del "lloc" de l'art des d'operacions que impugnen els límits d'allò possible en una intensa recerca que va més enllà de l'espai i del temps.

(2)



(9)



ENTREVISTA

Inputs: Terme que denota entrades o canvis, els quals, en ser inserits en un sistema, activen i/o modifiquen el procés. Aquesta proposició seria una bona manera d'apuntar la teva feina; de fet, és un dels apartats del teu web en què, com a hipertext, indiqués algunes de les múltiples línies que comprèn el teu discurs artístic. I com que analitzar les teves obres durant el seu procés és del tot contraproductiu per a la seva plenitud, quin consideraries que és l'accés adequat per arribar al teu projecte actual *right cube_04*; *dar paso a lo desconocido* [donar pas a allò desconegut]?

La recerca d'allò desconegut s'ha estès a molts terrenys, des del laboratori a la casa embriuada, dels psíquics als psicòpates, dels fets a allò imaginari i de l'observació a la revelació. Els mitjans emprats comprenen des del subjecte humà fins als gats i des del magnetòfon fins al magnetòmetre. No té res d'estrany, doncs, que la parapsicologia sigui considerada una ciència interdisciplinària. Hi ha una tendència natural a mirar d'explicar allò desconegut a través d'allò conegut. No obstant això, la idea conductista i mecànica de l'home i del món aviat s'ensorra, tot deixant-nos amb el pensament incòmode que els principis que sostenen la psicologia i la física, és a dir, tant les ciències del comportament com les físiques, estan complicats per un cert factor X, i que el món que percebem i els principis que al nostre entendre l'estructuren formen un tot tan complet per a nosaltres com el món aquàtic ho és per al peix, incapaç ni tan sols de concebre la terra ferma o el cel. Estem engegats per les limitacions que ens imposen els nostres òrgans sensorials, la nostra manera categòrica de pensar i la pobresa del nostre llenguatge. [...] La meua pròpia odissea m'ha conduït en el present a un constant flux d'idees sobre el que és paranormal. I cadascuna d'elles està impregnada d'un element d'incertesa.⁽¹⁾

Per al (re)coneixement dels teus projectes necessites, més que no pas un espectador convencional, un "còmplice" que (de manera directa o indirecta) sàpiga aprofitar

(o no) qualsevol tipus d'obertura, esquerra, esclatxa... per la qual transita la teva obra. En aquell moment el públic (en potència) col·lideix amb obres intangibles, intervencions sinuoses i formats processuals que en si mateixos qüestionen des de l'acte creatiu fins al seu mitjà de divulgació, distribució o comunicació. En cap dels casos les teves peces deixen de tenir un sediment polític que repercuteix en la seva comprensió. Insinues que hi hauria d'haver una reeducació de l'"ull de l'espectador", instruint l'audiència o fins i tot reformulant-la? És el teu sistema de comunicació apte per a tota mena de públics?

La raó d'aquesta situació és senzilla: fins ara hem discutit el problema d'explicar l'univers sota el supòsit que tractàvem només amb matèria visible; [...] Si, com ara defensarem, gran part de la matèria de l'univers no és en aquesta forma familiar, aleshores tots els arguments s'han de posar en quarantena. Al capdavall, les propietats de les noves formes de matèria poden ser força diferents de les propietats de la matèria que veiem als laboratoris, i aquestes propietats inesperades poden permetre'ns sortir d'alguns carrerons sense sortida que hem trobat. La idea que hi ha matèria que no es pot veure, però que pot afectar allò que es veu, no és fàcil d'acceptar. Per acostumar-nos a la idea que pot ser així, podem començar per mirar el nostre entorn.⁽²⁾

Està molt bé produir teories i mostrar que la matèria fosca s'ha de comportar d'aquesta manera o d'aquella altra, però fins que no puguem aïllar una mica de matèria i veure-la realment comportar-se com se suposa que ho fa, molta gent no estarà satisfeta. Fins i tot per a la matèria fosca invisible, veure és creure. [...] Tant se val com d'improbable és que una partícula es produeixi en una determinada reacció si tenim prou energia al feix i esperem prou temps, ja que tard o d'hora veurem el que estem esperant. L'esperança dels experimentadors actuals és que això serà veritat en la recerca de matèria fosca com ho ha estat en la recerca d'altres partícules en el passat.⁽³⁾

Però l'acte creatiu ancorat en la modificació d'elements del terreny del que és real,

a l'espera que s'estableixi una relació (visible o invisible) entre una causa i el seu efecte, ens obre pas a un producte en què els “vasos comunicants” no tenen res a veure amb les “regles” convencionals de la percepció d'una obra d'art. No romanem d'aquesta manera immersos en una situació incontrolable?

Succeeix el mateix en el cas de la probabilitat de les causes que en la de l'atzar. Hi ha causes que són absolutament uniformes i constants en la producció d'un determinat efecte i mai no s'ha trobat cap fracàs o irregularitat en la seva operació. [...] Però hi ha altres causes que s'han mostrat més irregulars i incertes. [...] És cert que, quan qualsevol causa deixa de produir el seu efecte usual, els filòsofs no ho atribueixen a una irregularitat de la natura, sinó que suposen que algunes causes secretes, existents a la singular estructura dels components, han impedit aquesta operació.⁽⁴⁾ Sembla evident que si totes les escenes de la natura fossin continuament canviades, de manera que cap parella d'esdeveniments no s'assemblés, sinó que tots els objectes fossin totalment nous, sense cap semblança amb allò vist prèviament, mai en aquest cas no hauríem assolit ni la més mínima idea de la necessitat o connexió entre aquests objectes. En tal cas, només podríem dir que un objecte o esdeveniment n'ha seguit un altre, no que un va ser produït per l'altre. La humanitat necessàriament desconeceria la relació causa-efecte. Des d'aquest moment s'hauria acabat la inferència o el raonament pel que fa a les operacions de la natura, i la memòria i els sentits romandrien com els únics conductes pels quals el coneixement de qualsevol existència real tindria accés a la nostra ment. Admeto que és possible trobar accions que no semblin tenir connexió constant amb qualsevol dels motius coneguts i que constitueixen excepcions de totes les mesures de conducta que han estat establertes per al govern dels homes. [...] Algunes causes no estan unides als seus efectes amb la mateixa uniformitat. [...] En observar que a gairebé totes les regions de la natura hi ha una quantitat immensa de fonts i principis que estan ocults a causa del caràcter diminut i remot de la seva natura, trobem que almenys hi ha la possibilitat que la contradicció de successos es degui no a qualsevol error de la causa, sinó a la secreta operació de causes contràries.⁽⁵⁾

L'espectacularització davant de la desaparició, el “gest d'autor” davant de l'esvaniment com a mètode o fins i tot, davant de l'objecte la seva absència... són postures que marquen sistemes germinals ubicats entre els intersticis de l'imperi de l'art i les seves estructures. És així com les idees, la seva conceptualització i la lluita per dur-les a terme constitueixen tot el procés de producció. Quins límits et marques a l'hora d'emprendre un projecte?

Considerem, si us sembla, els pensaments d'Arquites de Tàrent, filòsof, soldat, músic, amic de Plató i seguidor de Pitàgores.

—És l'univers finit o infinit? —li van preguntar.
—Suposa que és finit, que té un límit —va respondre—. Aleshores podries caminar fins a la vora de l'univers amb l'espasa a la mà. Si t'atruessis a la vora i la llancessis cap endavant tant com poguessis, què succeiria?

No hi ha res al buit que pugui desviar l'espasa, de manera que avançaria fins que caigués. Però el lloc on cauria seria més enllà del punt on dius que hi ha el límit. Podries caminar fins a aquell punt i llançar l'espasa un altre cop, caminant després fins al nou punt en què caigués a terra. No importa on diguis que és la vora, sempre hi ha un lloc més enllà al qual podries llançar l'espasa. Amb cada llançament, el teu univers no pot tenir una vora i ha de ser, per tant, infinit.⁽⁶⁾

Indici com allò que permet conèixer o inferir l'existència d'alguna cosa que no es percep és potser l'escò precís al qual ubicar la teva trajectòria. Són les teves “manifestacions” artístiques alguna cosa més que “veure-hi més enllà”, percebre la realitat d'una altra manera? No estaries incrustades en l'intent d’“esquinçar” allò infructuós del present?

Totes les civilitzacions obtenen l'univers que es mereixen. No vull dir que l'univers canviï realment quan en canvien les nostres idees al respecte; només un filòsof a la seva torre d'ivori podria pretendre una cosa així. El que vull dir és que, a mesura que aprenem més coses sobre l'univers, les preguntes que fem i el paper que assignem a l'estructura dels cels canvien. [...] Tots comencen amb els mateixos fets bàsics: el sol surt per l'Est i es pon per l'Oest [...] El que fem amb aquests fets,

el tipus d'univers que construïm per explicar-los, depèn de la quantitat d'informació que tinguem. També depèn del tipus de coses que estiguem disposats a acceptar com a explicacions vàlides del que veïem.⁽⁷⁾

Una part essencial a la teva metodologia és la “textualitat”, allò que sobresurt sobre la base de les teves “insercions” artístiques. Al marge d'allò real s'intercala la veracitat de les situacions, la qual cosa fa que imperi el relat de l'“altre”, allò que es va percebre o allò que mai no va ser allà, la informació i el testimoni, el desconeixement i la causa... Si alguna cosa destacaria del teu *modus operandi* és la precisió a planificar, provocar o insinuar “successos”, sempre des d'un aspecte gairebé líric. Potser la poesia comparteix aquest mateix nombre reduït d'“audiència” que el tipus de projectació que tu actives. Podríem parlar de “mirada poètica”?

Un avantatge de concebre els estats com a punts en l'espai és que facilita l'observació del canvi. El sistema les variables del qual es modifiquen, amunt i avall, de manera incansable, es transforma en un punt mòbil, en una cosa semblant a la mosca que voleteja en una habitació. [...] Les imatges de l'espai de fases de sistemes físics exposaven pautes de moviment que, d'una altra manera, haurien estat invisibles, de la mateixa manera que la fotografia infraroja d'un paisatge revela formes i detalls existents fora de l'abast de la percepció. Tot examinant la imatge d'unes fases, el científic podia utilitzar la imaginació per pensar en tot el sistema. Aquesta corba correspon a aquella periodicitat. Aquest biaix pertany a tal canvi. Aquest buit significa aquella impossibilitat física.⁽⁸⁾

Les teves obres funcionen com una sèrie d'“assaigs” específics que qüestionen, inclouen, revisiten la relació entre artista i espai d'exposició, entre (no) obra i emplaçament de l'art. Fins i tot es podria dir que els artistes sense obra (no en el sentit estricte de la negació, sinó des del seu paradigma conceptual) “estan de moda”. Què succeeix aleshores quan aquests dispositius resulten familiars per a l'audiència? No corren perill les expectatives sobre l'obra?

Qualsevol que observa des de fora l'escena dels fenòmens paranormals pot comprendre ràpidament que hi ha dos bàndols antagonics, ben definits, cadascun amb les seves conviccions i idees. Denominarem aquests dos bàndols els creients, d'una banda, i els escèptics, de l'altra. Com que les diferències entre els dos bàndols són extremes i hi ha un antagonisme tan marcat, ambdós bàndols estan en guerra, sense que hi hagi la possibilitat de reconciliació mútua. [...] Hem de conèixer amb detall la posició de cada bàndol i veure qui els forma. Podem trobar dificultats per passar lliurement d'un camp a l'altre; finalment, sempre rebrem crítiques d'ambdós cantons. [...] A més d'aquests dos bàndols, també hi ha l'enfrontament amb l'establishment científic, que, en negar *a priori* l'existència dels fenòmens, troba absurd que algú pugui interessar-se a descobrir la veritat. [...] Entre els creients, a banda dels subjectes, hi comptem una proporció del públic en general i dels mitjans de comunicació, a més de certs investigadors dedicats a la investigació dels fenòmens. Entre els escèptics, la major part de l'establishment científic, una certa proporció del públic i dels mitjans de comunicació, i mags i il·lusionistes que denuncien els subjectes per frau. [...] Com més ferma és la convicció dels creients, més violents són els atacs dels escèptics.⁽⁹⁾

Aleshores, sense tenir en compte que hagi de ser l'eficàcia en l'execució d'una idea la clau d'“èxit”, ni tampoc que la impossibilitat d'una proposta desencadeni el fracàs de l'obra, presenciem que conceptes com “èxit” i “fracàs” són molt relatius, gairebé una arma de doble tall sota la qual assenteixen els paradigmes de la teva lleialtat ideològica. No hi ha la possibilitat que en el moment que les teves obres dialoguen d'aquesta manera amb “allò real” aparegui un interlocutor incrèdul, que “sospiti” de la mateixa realitat?

Res no és més lliure que la imaginació humana. Pot simular una sèrie de fets amb tota l'aparença de realitat, adscriure'ls a un temps i lloc concrets i concebre'ls com a existents [...] En què consisteix, doncs, la diferència entre tal ficció i la creació? No es tracta merament d'una determinada idea unida a la imatge que obté el nostre assentiment i de la qual pateix tot allò que és conegut com a fictici. Ja que, com que la ment té

autoritat sobre totes les seves idees, podria voluntàriament annexionar aquesta idea particular a qualsevol ficció i, en conseqüència, seria capaç de creure el que volgués, contràriament al que trobem a la nostra experiència quotidiana.⁽¹⁰⁾

Pot ser, per tant, un tema digne de curiositat investigar de quina naturalesa és l'evidència que ens assegura qualsevol existència real i qüestió de fet, més enllà del testimoni actual dels sentits, o dels registres de la nostra memòria. [...] Aquesta part de la filosofia ha estat poc cultivada pels antics i pels moderns i, per tant, tots els nostres dubtes i errades, en fer una investigació tan important, poden ser encara més excusables, en vista que caminem per viarans tan difícils sense cap guia ni direcció. Fins i tot poden resultar útils, per excitar la curiositat o destruir aquella seguretat i fe implícites que són la ruïna de qualsevol raonament i investigació lliure.⁽¹¹⁾

Qualsevol de les circumstàncies que abans s'han tractat té interès tan sols en un moment *correcte*, aquell en què el “jo” receptor es planteja com a propòsit interactuar amb el “jo” emissor. En cas contrari, no succeiria res. No et preocupa d'alguna manera que la cadena d'esdeveniments “alliberats” o (empresonats) en un espai d'(ir)realitat artística es pugui interrompre? No habiten les teves obres una atmosfera incompleta, truncada... a l'espera de trobar alguna finalitat possible?

Mentre mantingués els experiments dins de certs límits, n'hi hauria prou amb el tractament lineal i el recompensaria la contestació esperada. De tant en tant, inevitablement, s'hi entremetia el món real, i veia el que anys més tard va comprendre que havien estat símptomes del caos. S'aturava i exclamava: “Eh! Què és aquesta mena de berriscol?” I li contestaven: “Tant li fa! Es tracta d'un error experimental. No et preocupis.” [...] Va arribar a aprendre que un sistema determinista pot produir molt més que un comportament periòdic. Sabia buscar el desordre desfermat, i sabia també que podien sorgir illes d'estructura en el desordre. [...] Un sistema complex pot suscitar, alhora, turbulència i coherència.⁽¹²⁾ El comportament estable era aquell que no desapareixia quan un nombre es modificava mínimament. Tots els sistemes podien albergar les conductes estable i inestable. [...] Els físics van imaginar estable tot

comportament dotat de regularitat que observaven, ja que són inevitables en els sistemes reals pertorbacions i incerteses. Mai no se saben els paràmetres amb exactitud.⁽¹³⁾ Alhora, l'experimentador dedicat a aquesta tasca està sempre amatent als imprevistos.⁽¹⁴⁾ Des del punt de vista pràctic, els cicles serien previsibles i acabarien per no interessar. Per produir el ric repertori del vertader temps terrestre, la seva bella multiplicitat, es podia anhelar alguna cosa millor que l'efecte de la papallona? [...] Tant a la ciència com a la vida, és sabut que una cadena de successos pot enfilarse a un punt crític que engruixirà els canvis insignificants. Però el caos denotava que tals punts es trobaven arreu. Es difonien. En sistemes com el temps atmosfèric, la dependència sensitiva de les condicions inicials era conseqüència inevitable de la manera com les escales petites s'entrellaçaven amb la gran.⁽¹⁵⁾

Hauríem de NO parlar de *right cube_04*?

L'escenari de l'univers està contínuament canviant i un objecte en segueix un altre en successió ininterrompuda, però se'ns oculta absolutament el poder o força que mou tota la màquina i mai no es revela en cap de les qualitats sensibles del cos.⁽¹⁶⁾

Aquesta intervenció per al catàleg –imatges i respostes a l'entrevista– es va elaborar amb les següents fonts trobades en una biblioteca pública com a resultat de la cerca a partir de les paraules clau: “coneixement” i “allò desconegut”.

(1) ROGO, D. Scott: *En busca de lo desconocido*, Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1982, p. 169, 180; La odisea y la promesa.

(2) TREFIL, James: *La cara oculta del universo: Un científico explora los misterios del cosmos*, Barcelona: Editorial Planeta, 1990, p. 91-92; La materia oscura: menos de lo que el ojo ve, p. 192-193.

(3) *Ibíd.*, p. 192-193; Búsqueda experimental de la memoria oscura.

(4) HUME, David: *Investigación sobre el conocimiento humano*, Madrid: Alianza Editorial, 1980, p. 82; De la probabilidad.

(5) *Ibíd.*, p. 110-111; De la libertad y de la necesidad.

(6) TREFIL, James: *La cara oculta del universo: Un científico explora los misterios del cosmos*, Barcelona: Editorial Planeta, 1990, p. 7.

- (7) *Ibíd.*, p. 13.
- (8) GLEICK, James: *Caos*, Barcelona: Seix Barral, 1988, p. 143, 44; Atractores extraños.
- (9) BALANOVSKI, Eduardo: *Los fenómenos paranormales: nacimiento de una nueva ciencia aplicada a los más antiguos mitos del hombre*, Barcelona: Gedisa, 1982, p. 179; Psicología del fenómeno paranormal. Creyentes y escépticos.
- (10) HUME, David: *Investigación sobre el conocimiento humano*, Madrid: Alianza Editorial, 1980, p. 70; Solución escéptica de estas dudas (Parte II).
- (11) *Ibíd.*, p. 47; Dudas escépticas acerca de las operaciones del entendimiento (Parte I).
- (12) GLEICK, James: *Caos*, Barcelona: Seix Barral, 1988, p. 63; Revolución.
- (13) *Ibíd.*, p. 55; Revolución.
- (14) FLANAGAN, Dennis: *La ciencia ante el siglo XXI*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1989, p. 55; El teórico y el experimentador.
- (15) GLEICK, James: *Caos*, Barcelona: Seix Barral, 1988, p. 29, 31; El efecto de la mariposa.
- (16) HUME, David: *Investigación sobre el conocimiento humano*, Madrid: Alianza Editorial, 1980, p. 88; De la idea de conexión necesaria.
- (17) DELEUZE, Gilles: *Empirismo y subjetividad*. Gedisa.
- (18) Autors diversos: *National Geographic: Hacia lo desconocido*, Barcelona: Serie Oro RBA Publicaciones, 1996.
- (19) PRICE, H. H.: *Pensamiento y experiencia*, Mèxic DF: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- (20) THOM, René: *Esbozo de una semiología: Física aristotélica y la teoría de las catástrofes*, Barcelona: Editorial Gedisa, 1990.
- (21) HESSEN, Johannes: *Teoría del conocimiento*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- (22) UMLAND, Eric y Craig: *Misterio de los antiguos: Primeros visitantes del espacio*, Mèxic DF: Editorial Diana, 1979.

Resta de fonts bibliogràfiques que no apareixen en aquesta intervenció: Autors diversos: *Catástrofes naturales* (National Geographic) / Richard Henning: *Grandes Enigmas del universo* (Plaza & Janes) / Autors diversos: *Viaje a los mundos perdidos* (BBC) / Paul K. Feyerabend: *Diálogos sobre el conocimiento* (Cátedra) / Christopher Knight, Alan Butler: *La primera civilización (Zenith)* / Julio Caro Baroja: *Las brujas y su mundo* (Alianza Editorial).

LUZ BROTO

The cadence of events around which the work of Luz Broto (Barcelona, 1982) is configured has little to do with conventional ways of understanding art. The mechanisms that Broto uses enable him to trace a line of research that embraces study and experimentation with regard to the “event”, inside and outside the exhibition space. This framework of reflection forms the basis for a series of specific projects entitled *right cube*, veritable genealogical studies of the exhibition model and of how different artistic practices have caused the models to be manipulated, altered and questioned. Broto’s current project, *right cube_04*; *dar paso a lo desconocido* [right cube_04; make way for the unknown] continues to explore exhibition protocols, infrastructure in the exhibition space and patterns for managing the “place” of art through operations challenging the limits of what is possible in an intense quest that goes beyond space and time.

INTERVIEW

Inputs: A term denoting things or changes which are inserted into a system and which activate/modify a process. This concept would be a good way of underpinning your work. In fact, it forms a section on your website where, as hyper-text, you mention some of the many lines of activity that your artistic discourse embraces. And, since analysing your works whilst they are in process is absolutely counter-productive in terms of bringing them to plenitude, what do you feel is the right way to get into your current project, *right cube_04*; *dar paso a lo desconocido*?

The search for the unknown has spread to many fields, from the laboratory to the haunted house, from psychics to psychopaths, from facts to the imaginary and from observation to revelation. The media employed range from the human subject to cats and from the tape recorder to the magnetometer. There is, therefore, nothing strange in the fact that parapsychology is considered an interdisciplinary science. There’s a natural tendency to try and explain the unknown through the known. However, mechanical and behaviourist ideas about humanity and the world quickly collapse, leaving us with the uncomfortable thought that the principles which sustain psychology and physics – both physical and behavioural science – are complicated by a certain X factor, and that the world we perceive and the principles which, according to our understanding, structure it, form a whole as complete for us as the watery world is for fish, incapable of even conceiving the idea of terra firma or the sky. We are blinded by the limitations that our senses impose on us, by our categorical way of thinking and by the poverty of our language. [...] My own personal odyssey has led me, at present, to a constant flow of ideas about the paranormal. And each thought is impregnated with an element of uncertainty.⁽¹⁾

More than a conventional spectator, (re)cognition of your projects needs an “accomplice” who is able (directly or indirectly) to take advantage

(or not) of any kind of opening, gap or crack that your work passes through. At present, the (potential) audience collides with intangible works, sinuous interventions and processual formats that in themselves question issues from the creative act to the means for disseminating, distributing or communicating this act. In no case do your works cease to be imbued with a political sediment that has repercussions on the way they are understood. Are you insinuating that the “spectator’s eye” should be re-educated, that the audience should receive instruction or even be reformatted? Is your communication system appropriate for all audiences?

The reason for this situation is simple: up to now, we have discussed the problem of explaining the universe under the premise that we were dealing only with visible material. [...] If, as we shall now argue, much of the matter in the universe is not in this familiar form, then all arguments should be taken with a pinch of salt. After all, the properties of the new forms of matter may be rather different from those of the matter we see in the laboratory, and these unexpected properties may help us out of the dead-ends we have encountered. However, the idea that there is matter that we cannot see, but which can nevertheless affect what we see, is not easy to accept. To get used to the possibility that this may be true, we might well start looking around us.⁽²⁾

It’s all very well producing theories and demonstrating that dark matter should behave in this way or that, but until we can isolate some matter and really see it behaving as it is thought to, many people will not be satisfied. Even for invisible dark matter, seeing is believing. [...] It doesn’t matter how improbable it is that a particle can be produced in such-and-such a reaction, if we have enough energy in the beam and wait long enough, because sooner or later we will see what we expect to see. What experimental researchers hope now is that this will be as true in the search for dark matter as it was in the search for other particles in the past.⁽³⁾

But the creative act, anchored in the modification of elements in the realm of the real, in the hope that a relationship (visible or invisible) will be established between a cause and its effect, opens the door to a product in which the “communicating vessels” have nothing to do with the conventional “rules” governing the perception of an artwork. Does all this not leave us immersed in an uncontrollable situation?

The same occurs with regard to the probability of causes as in the probability of chance. Some causes are absolutely uniform and constant in producing certain effects, and no failure or irregularity has ever been found in their operation. [...] But there are other causes that have shown themselves to be more irregular and uncertain. [...] It is true that, when any cause ceases to produce its usual effect, philosophers don't attribute this to an irregularity in nature, but assume that certain secret causes, which exist in the singular structure of the components, have prevented this operation.⁽⁴⁾ It seems clear that, if all the scenes in nature were continuously changed, so that no like pair of events could be found, and all objects were totally new, with no similarities to what had been seen previously, then we would never have attained the slightest idea about the mutual needs or connection between these objects. In such a case, we could only say that one object or event followed another, not that one was caused by the other. Humanity would inevitably be unaware of the cause-effect relation. There could be no more inferring or reasoning about operations in nature, and memory and the senses would remain as the only channels by which knowledge of any real existence could have access to our minds. I admit that it's possible to find actions which do not appear to have any constant connection with any known cause and which constitute exceptions to all the social norms that have been established to govern people. [...] Some causes are not linked to their effects with the same uniformity. [...] In noting that in nearly all areas of nature there are an immense number of sources and principles that are hidden due to their tiny, remote nature, we find that there exists at least the possibility that the contradiction of events is due, not to any failure in the cause, but to the secret operation of opposing causes.⁽⁵⁾

Spectacularisation as opposed to disappearance, the “artist's gesture” as opposed to fading away as a method, or even the object's absence as opposed to its presence: these are positions that mark germinal systems located between the interstices of the Empire of Art and its structures. That's how ideas, their conceptualisation and the struggle to make them a reality constitute the entire production process. What limits do you set yourself when you embark on a project?

Let us consider, if you will, the thoughts of Archytas of Tarentum, philosopher, soldier, musician, friend of Plato and follower of Pythagoras.

—Is the universe finite or infinite? They asked him.

—Suppose that it is finite, that it has a limit, he answered. Then you could walk to the edge of the universe with your sword in your hand. If you stopped at the end and threw it as hard as you could, what would happen?

There is nothing in the void to stop the sword, so it would keep going until it fell to the ground. But the place where it fell would be beyond the point where you say the limit is. You could walk to this further point and throw your sword again, then walk to the new point where it fell to the ground. It does not matter where you say the limit is, there is always somewhere further away where you could throw your sword. Each throw proves that your universe cannot have an edge and therefore it must be infinite.⁽⁶⁾

Perhaps we should situate your trajectory as a search for clues that can help us to ascertain or infer the existence of something that we do not perceive. Are your artistic “manifestations” anything more than “seeing into the beyond”, perceiving reality differently? Are they not embedded in an attempt to “tear up” the fruitlessness of the present?

All civilisations get the universe they deserve. I don't mean that the universe really changes when our ideas about it change; only a philosopher in his or her ivory tower could think such a thing. What I mean is that, as we learn more things about the universe, the questions we ask and the role we assign to the structure of the heavens change. [...] They all begin with the same basic facts: the sun rises in the east and sets in the west [...] What we do with these facts, the type of universe we construct in order to explain them, depends on the quantity of information we have. It also depends on the type of things we are prepared to accept as valid explanations for what we see.⁽⁷⁾

An essential part of your methodology is “textuality”, what stands out due to your artistic “inserts”. The veracity of situations is interspersed on the edges of the real, so that what prevails is the narrative of the “other”, that which was perceived or was never there, information and testimony, ignorance and cause... If I were to highlight anything in particular about your modus operandi, it would be your precision in planning, causing or insinuating “events”, always from what is an almost lyrical approach. Perhaps this poetry shares that same small “audience” as the type of projection you activate. Could we speak of a “poetic gaze”?

One advantage of conceiving states as points in space is that it makes it easier to observe change. A system whose variables are modified, up and down, is transformed into a moving point, into something like a fly buzzing around in a room. [...] Images taken from space of phases that form part of physical systems showed patterns of movement that, any other way, would have been invisible, just as infrared photographs of a landscape reveal forms and details that exist beyond the reach

of ordinary perception. By examining the images of certain phases, scientists can use their imagination to work out the whole system. This curve corresponds to that periodicity. This turn belongs to such-and-such a change. This vacuum signifies this physical impossibility.⁽⁸⁾

Your works operate as a series of specific “attempts” that question, affect, revisit the relationship between the artist and the exhibition space, between (non) work and the emplacement of art. One might even say that artists without works (not in the strict sense of “not having”, but from its conceptual paradigm) are “fashionable”. What happens, then, once the audience becomes familiar with these devices? Does that not jeopardise expectations about the work?

Anyone who observes the scene of paranormal phenomena from outside can understand that there are two clearly-defined, opposing sides, each with its own convictions and ideas. We divide them into believers on one side and sceptics on the other. Since the differences between the two sides are extreme and there is such a marked antagonism between them, the two sides are at war, and there is no possibility of mutual reconciliation. [...] You have to fully understand the position of both sides and see who is on each. There can be difficulties in moving from one side to another; you end up being criticised by both. [...] Besides these two sides, there is also confrontation with the scientific establishment which, upon denying a priori the existence of phenomena, finds it absurd that anyone might be interested in discovering the truth. [...] The believers, besides the subjects, also include members of the general public and the media, as well as certain researchers devoted to investigating phenomena. The sceptics include most of the scientific establishment, a certain proportion of the general public and the media, and magicians and illusionists, who accuse the subjects of fraud. [...] The firmer the believers' convictions, the more violent the sceptics' attacks are.⁽⁹⁾

So, without worrying about what efficacy should be when it comes to executing a key idea about success, nor that the impossibility of a project might result in the failure of the work, we see that concepts like “success” and “failure” are to a large extent relative, almost a double-edged sword under which the paradigms of your ideological loyalty are positioned. Does the possibility not exist that, at the moment when your works enter into dialogue in this way with “the real”, an incredulous interlocutor might appear, suspecting reality itself?

Nothing is freer than the human imagination. It can simulate a series of events that seem absolutely real, set them in a specific time and place and conceive them as existing. [...] What, then, does the difference between such a fiction and creation consist of? It's not merely a question of a certain idea joined to the image that our consent obtains and which lacks everything known as fictitious. Because,

since the mind has authority over all its ideas, it could voluntarily annex this particular idea to any fiction and consequently would be capable of believing what it wanted, contrary to what we find in our everyday experience.⁽¹⁰⁾

So it might well be interesting to investigate and try to find out the nature of the evidence that assures us of any real existence and issue of fact, beyond the testimony provided at the moment by the senses or what we have recorded in our memory. [...] This aspect of philosophy has been cultivated little by either ancient or modern thinkers and, therefore, all our doubts and errors when carrying out such important research may be even more excusable due to the fact that we are taking such difficult paths with no guidance whatsoever. They may even be useful in arousing the curiosity or destroying that implicit confidence and faith that are the ruin of all reasoning and free investigation.⁽¹¹⁾

Any of the circumstances dealt with previously is only of interest at a “correct” moment, the moment when the “self” as receiver resolves to interact with the “self” as emitter. If not, nothing would happen. Do you not worry in some way that the chain of events “released” (or imprisoned) in an artistic (un)reality might be interrupted? Don't your works inhabit an incomplete atmosphere, one that has been cut short in the hope of finding some possible purpose?

As long as the experiments were kept within certain limits, a linear treatment would suffice and would be rewarded by the expected answer. Inevitably, from time to time, the “real world” pushed its way in, and it saw what, years later, it understood had been symptoms of chaos. It stopped and exclaimed: “Hey! What is this fluff?” And they replied: “Bah! It's an experimental error. Don't worry”. [...] It finally learned that a deterministic system can produce much more than a periodic behaviour. It knew how to find unchained disorder, and also knew that islands of structure could emerge from the disorder. [...] A complex system can simultaneously generate both turbulence and coherence.⁽¹²⁾ The stable behaviour was the one that did not disappear when a number was modified minimally. All systems could house stable and unstable behaviours. [...] The physicists believed all the regularly observed behaviour to be stable, as minute perturbations and uncertainties are inevitable in real systems. You can never know the exact parameters.⁽¹³⁾ At the same time, the experimental physicist devoted to this work is always alert to the unexpected.⁽¹⁴⁾ From a practical standpoint, cycles would be predictable and would no longer be of interest. In order to produce the rich repertoire of real terrestrial weather, its beautiful multiplicity, could one wish for anything better than the butterfly effect? [...] Both in science and in life, we know that a chain of events can build up to a critical point that insignificant changes can further inflate. However, chaos showed that these points were everywhere. They spread. In systems like the atmospheric weather system, the sensitive dependence on initial conditions was the inevitable consequence of how small mixed with the large.⁽¹⁵⁾

Should we NOT talk about *right cube_04*?

The scenario of the universe is constantly changing, and one object follows another in an uninterrupted succession, but the power or force that moves the whole machine is absolutely hidden from us and is never revealed in any of the body's sensitive qualities.⁽¹⁶⁾

This contribution to the catalogue –images and replies to the interview questions– was produced using the following sources, found in a public library as the result of a search based on the key words “knowledge” and “the unknown”.

(1) ROGO, D. Scott: *In Search of the Unknown*, Anomalist Books, 2005.

(2) TREFIL, James: *The Dark Side of the Universe: A Scientist Explores the Mysteries of the Cosmos*, Anchor, 1989.

(3) Ibid.

(4) HUME, David: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Oxford University Press, 1999.

(5) Ibid.

(6) TREFIL, James: *The Dark Side of the Universe: A Scientist Explores the Mysteries of the Cosmos*, Anchor, 1989.

(7) Ibid.

(8) GLEICK, James: *Chaos: Making a New Science*, Penguin, 1988.

(9) BALANOVSKI, Eduardo: *Los fenómenos paranormales: nacimiento de una nueva ciencia aplicada a los más antiguos mitos del hombre*, Barcelona: Gedisa, 1982, p.179; *Psicología del fenómeno paranormal. Creyentes y escépticos*.

(10) HUME, David: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Oxford University Press, 1999.

(11) Ibid.

(12) GLEICK, James: *Chaos: Making a New Science*, Penguin, 1988.

(13) Ibid.

(14) FLANAGAN, Dennis: *A Spectator's Guide to Science on the Eve of the 21st Century*, New York: Knopf, 1988.

(15) GLEICK, James: *Chaos: Making a New Science*, Penguin, 1988; *The Butterfly Effect*.

(16) HUME, David: *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Oxford University Press, 1999.

(17) DELEUZE, Gilles: *Empiricism and Subjectivity*, Barcelona: Gedisa.

(18) Various authors: *National Geographic: Hacia lo desconocido*, Barcelona: Serie Oro RBA Publicaciones, 1996.

(19) PRICE, H. H.: *Thinking and Experience*, Hutchinson, 1969.

(20) THOM, René: *Semio Physics: A Sketch*, Addison Wesley Publishing Company, 1990.

(21) HESSEN, Johannes: *Teoría del conocimiento*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

(22) UMLAND, Eric and Craig: *Mystery of the Ancients: Early Spacemen and the Mayas*, New York: Walker, 1974.

Other bibliographic sources that do not appear in this interview: Various authors: *Natural Catastrophes* (National Geographic) / Richard Hennig: *Grandes ánimas del universo* (Plaza&Janés) / Various authors: *Viaje a los mundos perdidos* (BBC) / Paul K. Feyerabend: *Three Dialogues on Knowledge* (Wiley-Blackwell) / Christopher Knight, Alan Butler: *Civilization One* (Watkins) / Julio Caro Baroja: *The World of the Witches* (Phoenix Press).