

Lo

Invisible

ROSELL MESEGUER

16 OCT 2015 — 17 ENE 2016

LA — FRAGUA — DE — TABACALERA

ORGANIZA | Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

AUTORA DE LAS OBRAS | Rosell Meseguer

COMISARIADO | Begoña Torres
COORDINACIÓN | Sara Rivera

TEXTOS | Begoña Torres, Justo Pastor Mellado, Alejandro Alonso Díaz y María Grazia Muscatello
TRADUCCIÓN AL INGLÉS | Balvinder Powar, Alejandro Alonso Díaz y Rosell Meseguer

DISEÑO y GRÁFICA | Martha Mox
www.marthamox.com

IMPRESIÓN | Printolid

COPIAS FOTOGRÁFICAS y ENMARCADO | Clorofila y Marco Estudio
LABORATORIO DIGITAL | Antonio Tabernero

MONTAJE | Woodworks Buschmann Bella y SGR Exposiciones

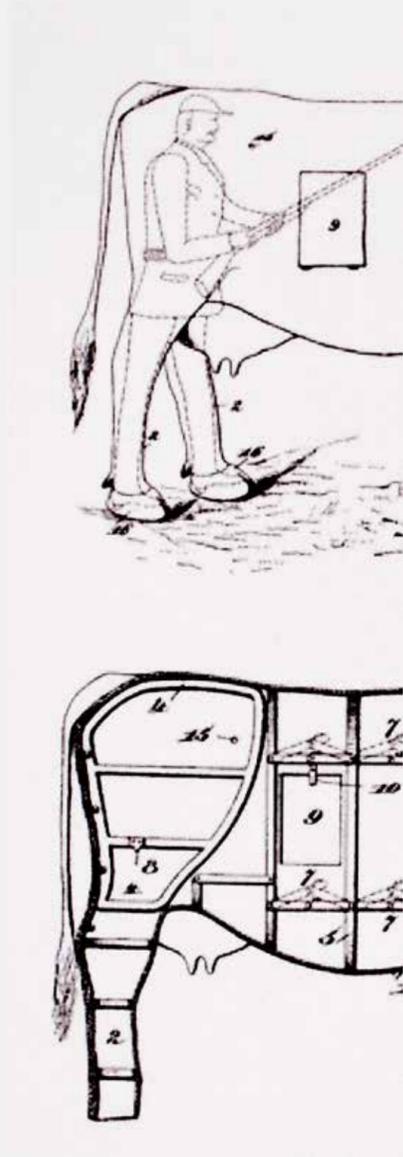
ILUMINACIÓN | Intervento
SEGURO | Aon Gil y Carvajal

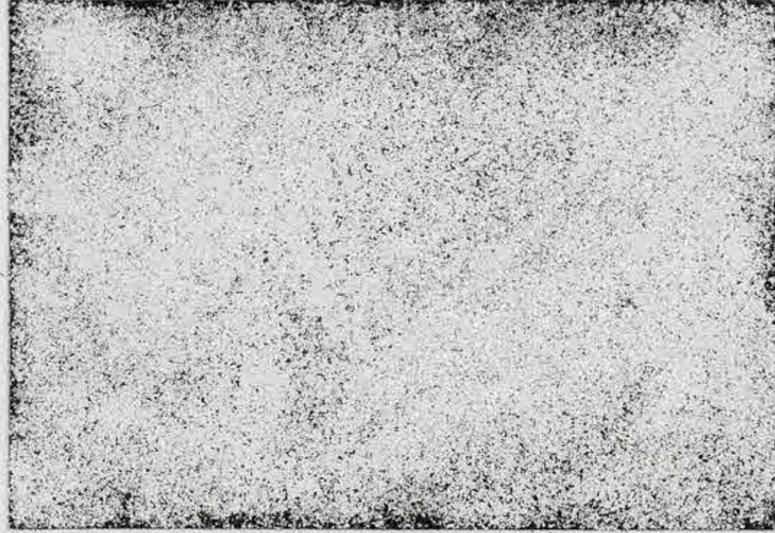
COMUNICACIÓN | Conchita Sánchez | Paloma Ballesteros

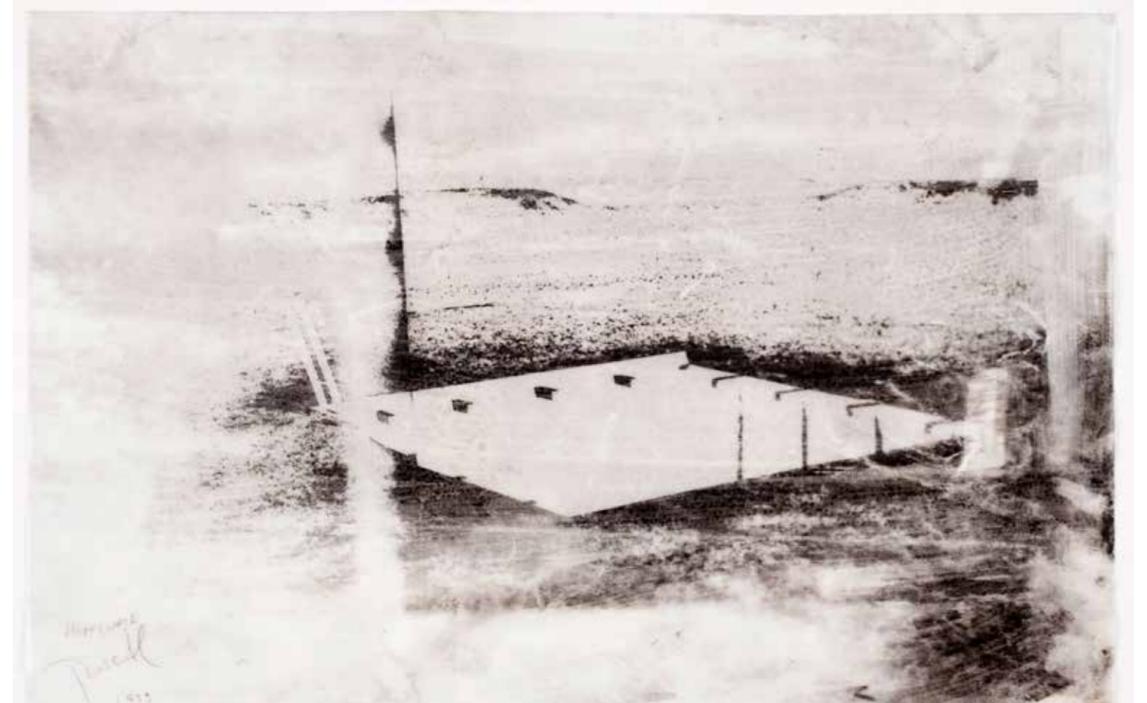
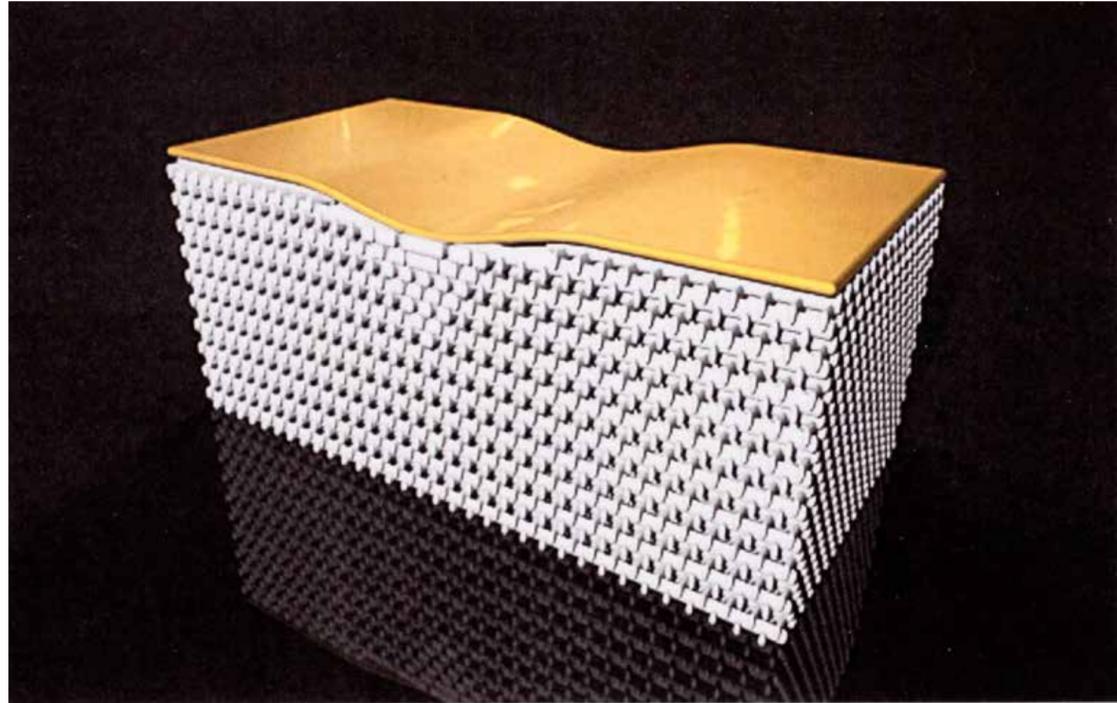
AGRADECIMIENTOS | José Manuel De la Barra, José Luis Meseguer Mayoral, Cristina Meseguer Mayoral, Pilar Mayoral de Lozoya, José Luis Meseguer Zapata, Luis Hernández Mellizo, Ronald Kay, Antonio Tabernero, Marie Geneviève Alquier, Begoña Torres, Justo Pastor Mellado, María Grazia Muscatello, Alejandro Alonso Díaz, Alexis Callado, Sara Rivera, Antonio Sánchez, María Bella, Frank Buschmann.

Madrid, Octubre 2015.

La Fragua. Tabacalera Promoción del Arte.







Rosell Meseguer

Historia de la desmaterialización

por Begoña Torres González

Rosell Meseguer vuelve a sorprendernos con esta nueva exposición desplegada en el espacio de La Fragua de Tabacalera, con un tema – el de la invisibilidad –, que no está tan alejado de otros que han inspirado sus proyectos en los últimos años, como el OVNI ARCHIVE (2007-2015). Que esto sea así, implica una cierta conciencia de *obra*, que es susceptible de ser presentada de forma orgánica, como un todo, en la que su trabajo siempre trata de mantener unidos lo errático y la idea fija, la aceptación de los imprevistos y el rigor en el método.

Su principal objetivo es la comprensión del rol que tienen las representaciones visuales en la cultura contemporánea y en la formación de nuestro conocimiento sobre el mundo en que vivimos: cómo son capaces de impactar en nuestra imaginación, de qué forma organizan nuestra memoria personal, cómo se utilizan para la representación de los hechos históricos, de nuestro pasado, de nuestro futuro y de nuestra vida más íntima, cómo forman, en fin, parte de nuestra realidad cotidiana.

La fuerza del montaje reside aquí en la naturaleza de los documentos, pero también en el ajuste de un acompañamiento discursivo, y fundamentalmente en las piezas e instalaciones desperdigadas por el espacio: relieves o esculturas exentas, objetos, espejos, marcos, que se disponen en sala como trabajos minimalistas, frágiles, delicados y cargados de diálogo con las vanguardias históricas. A través de ellos, Rosell subraya la fragilidad, variabilidad y multiplicidad de toda creación artística y de su mensaje, que se sostiene siempre sobre débiles estructuras cambiantes y en continuo equilibrio.

El tema de la invisibilidad ha recorrido la historia de la ciencia y también del arte, incluida la fotografía y el cine, pero no es hasta estos últimos siglos que se ha intentado estudiar, con ayuda del progreso tecnológico, la materia

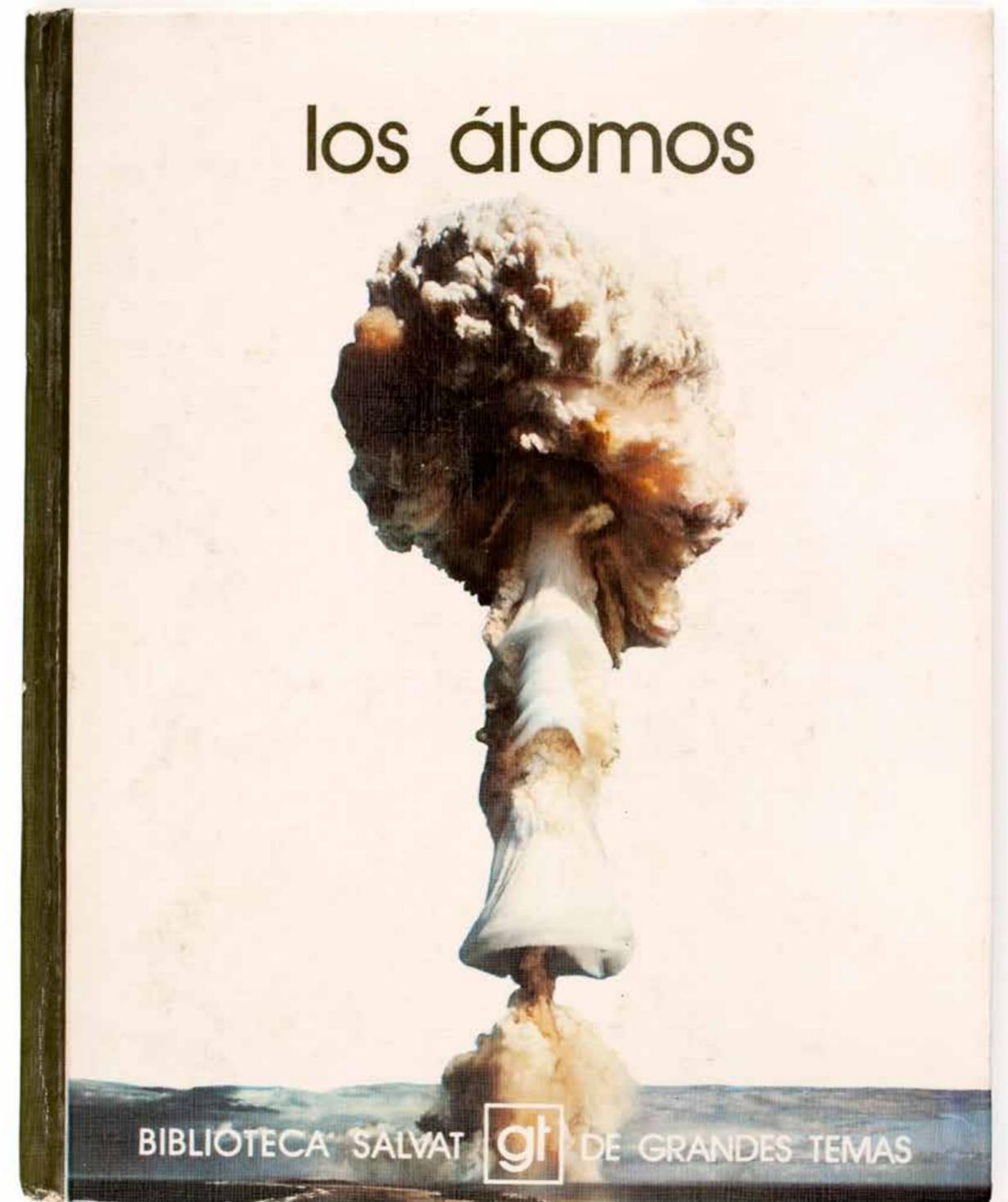
Rosell Meseguer

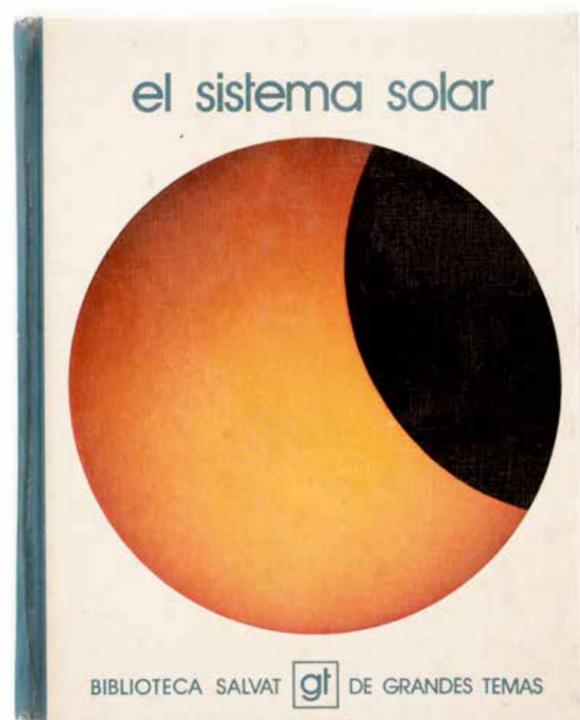
A History On Dematerialization

Rosell Meseguer surprises us with this new exhibition, displayed in the space of *La Fragua-Tabacalera*, with a theme - the invisibility -, a concept related to others ideas that have inspired her last projects, such as *UFO ARCHIVE* (2007-2015). This implies a certain awareness of *work* that is likely to be organically presented, as a whole, in which her work tries to link together the erratic and the *idée* (fixed idea), the acceptance of contingencies and a rigour in the method.

Its main goal is the understanding of the role of visual representation in contemporary culture, as well as the development of our knowledge about the world in which we live: how are they able to impact in our imagination, how our personal memory is organized, how they are used for historical facts representation -our past, our future and our most intimate life. In fact how, they are part of our common life.

The assembly strength belongs to the nature of the documents, but also in the setting of a discursive accompaniment, and mainly in the pieces and installations displayed through space: reliefs or free-standing sculptures, objects, mirrors, picture frames, which are arranged in a room as minimalist, fragile, delicate in dialogue with the historical avant-gardes. Through them, Rosell underscores the fragility, variability and multiplicity of all artistic





vista desde su interior, la procedencia de la masa - el bosón de Higgs -, las partículas elementales y, en última instancia, responder a la gran pregunta que parece que sigue persistiendo desde siempre: la naturaleza del vacío.

En el campo de la ciencia parece que se ha descubierto la forma de alterar el efecto de la luz sobre un cuerpo físico para conseguir el efecto de invisibilidad a través de lentes capaces de proyectar las ondas de luz parcialmente inclinadas - a modo de espejos - para dispersarlas y ocultar el objeto al ojo humano.

Pero esta idea, atisbar la visión de la nada, es científica y, a la vez, metafísica, como lo son las nociones de energía o campo en contraste con la visibilidad de la materia. En el siglo XVIII se inicia un criterio científico que pretendía encajonar el mundo real en un sistema racional de "verdades", ordenado y regido por leyes absolutas e inamovibles. Por el contrario, en la esfera del arte, se avivaba un proceso que se centraba fundamentalmente en el hombre, lo que daba lugar a una percepción y visión introspectiva y subjetiva, a una realidad interior. Se trataba del antiguo valor catártico y terapéutico, que revaloriza al fantasma, el drama inconsciente del ser humano.

Esta doble visión enfatizaba la equívoca separación de arte y ciencia; aunque la realidad es que ambas han formado siempre parte de un mismo campo entrelazado de saber y práctica, con puntos de intersección en los que, los discursos filosóficos, científicos y estéticos, se solapan con técnicas mecánicas, requerimientos institucionales y fuerzas socioeconómicas.

Por supuesto los estudios de óptica, las distintas especulaciones en torno al color desde sus vertientes simbólico-filosóficas, hasta el estudio científico del comportamiento de la luz y sus consecuencias físico-sensoriales, influyeron decisivamente en la percepción.

La historia del arte es, de hecho, una historia de la percepción de las obras de arte y sus cambios a lo largo de los tiempos como un claro registro de cómo la propia visión ha ido mudando históricamente.

Lo visible es aquello posible de ser captado por el sentido de la visión, que es el sentido que realmente nos ha definido como especie, el que ha delineado nuestra forma de ver el mundo (cosmovisión). Está en relación, por tanto, con todo aquello que conforma lo real, con el mundo físico y todos los objetos que producen, por reflexión, una cierta distribución de luz en el ojo: la presencia física del objeto, sus cualidades y atributos sensibles como color, traza, textura, forma, proporciones, etc.

Todos aquellos objetos que no podemos ver, quedan englobados dentro de la dimensión de lo invisible: las cualidades intrínsecas, el valor simbólico, todo aquello que solo podemos adivinar, percibir o sentir. A diferencia de lo visual, que se relaciona con el día y con el sol, lo invisible se relaciona con la noche, con el terror, con lo oculto, con la expresión máxima del misterio. Por ello, las manifestaciones divinas también son especulares, solo reflejos de lo que, justamente, no puede ser visto.

Lo invisible, por tanto, alude a un carácter esencial y absoluto, de aquello que no puede ni podría ser visto, a diferencia de lo no visible: conjunto de objetos que por determinadas condiciones - especialmente falta de luz - no pueden ser vistos.

En el siglo XIX, la imagen fotográfica obtuvo un estatus de prueba fehaciente, herramienta principal de conocimiento científico, coincidente con los ideales de "objetividad mecánica", propios de un discurso dominado por el positivismo.

Esta valoración científica convivía con otra opuesta y mucho más subjetiva, que desde los inicios, consideraba a la fotografía como *the art of fixing a shadow* - el arte de fijar una sombra -, en palabras de Henry Fox Talbot (*Some Account of the Art of Photogenic Drawing*, enero de 1839):

creation and its message, which is always held on weak changing and continuous balance structures.

The theme of invisibility has gone all over science history and also art, - including photography and film - but it is not until these last centuries that attempted studies have emerged, with the help of technological progress: the material seen from inside, the mass' origin - the Higgs Boson -, the elementary particles, and ultimately answering the big question that still persists: the nature of vacuum.

In the field of science, it seems that a way to alter the effect of light on a physical body has been found, so to achieve the effect of invisibility by lens, capable of projecting light waves partially inclined - as mirrors - dispersing them so the object is hidden to the human eye.

But this idea, watching the view from nowhere, is scientific and, at the same time, metaphysical, such as the notions of energy and field in contrast to the visibility of the substance. During the 18th century, there began a scientific approach that sought to encase the real world in a rational system of "truths", ordered and governed by absolute and immutable laws. On the contrary, in the field of art, a process that focused primarily on the man, gave a subjective and introspective perception and vision to an inner reality, dealing with the cathartic and therapeutic value of the phantom, the unconscious drama of the human being.

This double vision emphasized the misleading separation between art and science; but the reality is that both have always been part of the same interlaced knowledge field and practice, with points of intersection in which philosophical, scientific and aesthetic discourses overlap with mechanical techniques, institutional requirements and socio-economic forces. Of course

optical studies - different speculations around the colour from its symbolic and philosophical aspects, to the scientific study of behaviour of light - and its physical-sensorial consequences, decisively influenced the perception.

History of art is, in fact, a history of the perception and works of art and their changes over time are a clear record of how the own vision has been historically moving.

The visible is that possible of being picked up by the sense of vision, which is the sense that defines us as species, which has outlined our way of seeing the world (Worldview). It is in relationship, therefore, with all that constitutes the real, physical world and all objects that produce, by reflection, a certain distribution of light in the eye: the physical presence of the object, its qualities and sensitive attributes such as colour, trace, texture, form, proportions, etc.

All those objects that we can't see, are covered within the dimension of the invisible: the intrinsic qualities, the symbolic value, everything that we can only guess, perceive or feel. Unlike the visual, which is associated with the day and the Sun, the invisible is related to night, with terror, with the unseen, with the maximum expression of the mystery. Therefore divine manifestations are also mirrored, only reflections of what, precisely, cannot be seen.

The invisible, therefore, refers to an essential and absolute, of what could not be seen, as opposed to the not visible: a collection of objects that for certain conditions - especially lack of light - cannot be seen.

In the 19th century, the photographic image obtained a status of reliable proof, principal tool of scientific knowledge, coinciding with the ideals of mechanical objectivity, of a speech dominated by positivism.





la más transitoria de las cosas, la sombra, emblema de cuanto es efímero y momentáneo, puede ser encadenada por los conjuros de nuestra magia natural, y retenida para siempre en la posición que pareciera destinada a ocupar un solo instante .

La sombra - lo más parecido a la desmaterialización y a la invisibilidad del hombre - era algo lógicamente opuesto al discurso científico, ya que estaba asociado a la magia, a la ilusión, a las sesiones espiritistas, al teatro y las fantasmagorías, en fin, al truco y el engaño.

Parece que Talbot conoció personalmente a Adelbert von Chamisso, el escritor de "La maravillosa historia de Peter Schlemihl" (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*), escrita en 1813 y claro "antecedente" de la famosa novela de ciencia ficción, creada por H.G. Wells , en 1897 - *The Invisible Man* -. El personaje de Griffin - loco y demoniaco - que aplicó en sí mismo la fórmula que alteraba el índice refractario de los objetos, logrando dejar de absorber y reflejar la luz y haciéndose, de esta manera, invisible, tuvo muchísima repercusión en la literatura, el arte y el cine: ¿qué es éste sino - sobre todo en sus inicios en blanco y negro - un juego de luces y sombras?. Lentamente el mundo pasa a otro estado; hombres y cosas mudan su presencia corpórea por la irrealidad de sombras planas y oscuras.

La visibilidad de lo invisible es una cuestión imposible de resolver. Sin embargo el arte, desde el Romanticismo, ha sido concebido como el espacio destinado a hacer visible la interioridad invisible, frente a la exterioridad del mundo sensible.

Esta evolución de la fotografía y el cine es también seguida por el mundo del arte que, desde el postimpresionismo, introduce un nuevo modelo de representación y percepción visual, con el progresivo fin de los códigos miméticos y de lo referencial, frente al «realismo» y positivismo característicos de la cultura científica.

Desde Wassily Kandinsky para el que "la línea geométrica es un ente invisible", la abstracción es la única forma que puede expresar la invisibilidad, ya que surge de una necesidad interior, pues "no es en el mundo, sino en esa dimensión nocturna de la subjetividad, donde encuentra su ser más propio".

El arte por tanto ya no tiene que representar nada - ni el mundo, ni lo subjetivo, ni la vida - sino que hace sensible un contenido abstracto que es la vida invisible. Con Marcel Duchamp, sus *ready made* y la "desaparición suicida del arte", asistimos a la extinción del oficio artístico y a la reducción de la obra a pura idea o intención.

La utilización del "campo de color" en la pintura de la Escuela de Nueva York - que trataba de transformar el plano pictórico en un campo de percepción íntima y envolvente - fue una ruptura de los límites domésticos del cuadro de caballete, reafirmados por el cubismo. La expansión del plano pictórico abolió la dialéctica de la ventana y del espejo sobre la que se había edificado el espacio de la representación pictórica.

La obra suprematista "Blanco sobre blanco" pintada en 1918 por Kasimir Malevich, sin referencia alguna al mundo real, representó un momento culminante en la búsqueda filosófica de lo espiritual: es la nada que, en su vibración, ilumina a la nada.

Esta evolución continúa con sucesivas corrientes artísticas desde el arte minimal al conceptual. Sin embargo el arte (la pintura) ocupa y despliega un lugar en sí, un lugar que crea espacio. En "Meditación del marco", afirma Ortega y Gasset que "los lienzos pintados son agujeros de idealidad

This scientific appraisal lived with another opposite and much more subjective one, that one from the very beginning, considered photography as "the art of fixing a shadow" in the words of Henry Fox Talbot ("Some Account of the Art of Photogenic Drawing", January 1839): the most transient thing - the shadow - emblem of what is ephemeral and momentary. It can be chained by our natural magic spells and retained in the position that seems destined to occupy a single instant.

The shadow - the closest thing to dematerialization and invisibility for the man - was something logically opposite to the scientific discourse, since it was associated with magic, illusion, spiritist sessions (*séance*), to theatre and the phantasmagoria, finally to the trick and deception.

It seems that Talbot met personally Adelbert von Chamisso, the writer of "The wonderful story of Peter Schlemihl" (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*), written in 1813 and clear antecedent of the famous science fiction novel, created by H.G. Wells, in 1897, "The Invisible Man". The character of Griffin - crazy and diabolic - who himself applied the formula that altered the refractory index of objects, achieving stopping of absorption and reflection of light and becoming, thus, invisible, had much impact in literature, art and film. What is this fate - mostly in early black and white films a play of lights and shadows? Slowly the world moves to another state: men and things move their corporeal presence by the unreality of flat and dark shadows.

The visibility of the invisible is an unsolvable issue. However art, from Romanticism, has been conceived as a space to make visible the invisible interior, opposite to the exteriority of the sensitive world.

This evolution of photography and cinema is also followed by the art world, since the post-impressionism, introduces a new model of representation and visual perception, in progressive order of mimetic codes and the referential, in contrast to 'realism' and positivism of the scientific culture.

From Wassily Kandinsky for which "the geometric line is an invisible entity", abstraction is the only way that can express invisibility, since it arises from an inner need, because "it is not in the world, but in a night dimension of subjectivity, where it finds its own being".

Art therefore no longer has to represent anything - the world, the subjective, neither life - it makes sensible the abstract content that is invisible life. With Marcel Duchamp, its ready-made and "suicidal disappearance of art", we witness the extinction of art as a profession and the reduction of the artwork to a pure idea or intention.

The use of "Color Field Painting" at the school of New York - which was trying to transform the picture plane in to a field of intimate and enveloping perception - was a rupture of domestic limits of the easel painting, reaffirmed by Cubism. The expansion of the picture plane abolished the dialectic of the window and the mirror on which, pictorial representation had built its space.

The suprematism work "White on White", painted in 1918 by Kasimir Malevich, without any reference to real world, represented a high point in the philosophical search for the spiritual: it is the nothingness that illuminates, in its vibration, nothingness.

This evolution continues with successive artistic movements from minimal to conceptual art. However the art -painting- occupies and deploys a place itself, a place that creates space. In "Meditation of the framework", by Ortega y Gasset, he claims that "the painted canvases are holes of ideal



perforados en la muda realidad de las paredes" y Martin Heidegger habla del *paregón* para referirse al marco, como contorno y zona de intercambio entre lo que se despliega fuera y lo que hay dentro de sus límites. Jacques Derrida afirma que el marco no es ajeno a la obra - al *ergon* o trabajo hecho - sino que "afecta al interior de la operación y coopera con él desde afuera. No está simplemente afuera, ni simplemente adentro".

En esta obra Rosell Meseguer nos habla de la "paradoja del marco", un marco que nos da acceso a la obra de arte, a lo enmarcado, que describe la relación insoluble entre interior y exterior, pero que, a la vez, no está ni dentro ni fuera. Se revela al mismo tiempo como una "falta o carencia" y como una "apertura" de la obra, ya que de lo que se trata es ante todo de descubrir el vacío semántico (el "algo más" que se dice).

En muchas ocasiones invisible y vacío son conceptos que van de la mano. Aunque Descartes ya apuntó que lo lleno o lo vacío son habitualmente términos subjetivos, solemos entender por vacío aquello que rodea la materia, lo que hay allí donde (no) hay nada. Lo cual resulta ser la mayor parte del espacio.

El marco es también un umbral y como tal tiende a volverse él mismo un espacio infinito, a la manera de la perspectiva en las cajas de espejos. El espejo es el lugar de la síntesis imposible puesto que no cesa de reproducir el entorno cambiante del mundo. Por esa misma razón ha dado lugar a innumerables *especulaciones*: el *speculum* une la especulación a lo especular.

Pero también es verdad que la *catóptrica* (ciencia de los espejos) es un arte de la adivinación, un instrumento de saber esotérico, una técnica de lo maravilloso ("*miroir*" [espejo] y "*merveille*" [mirabilia] [maravilla] tienen la misma raíz).

Siguiendo a Foucault y el "cuerpo sin lugar" es gracias al espejo que aprendemos que tenemos un cuerpo, que este cuerpo tiene una forma, un

drilled into the silent reality of walls" and Martin Heidegger talked about the *paragon*, referring to the framework, as a contour and exchange zone between what unfolds outside and holds inside its boundaries. Jacques Derrida states that the framework is not a stranger to the work - to the *ergon* or work done - but "affects the operation inside and cooperates with it from the outside. It is not simply outside, or simply in".

In this artwork, Rosell Meseguer speaks about the "paradox of the frame", a framework that gives us access to the work of art, to the framed, which describes the insoluble relationship between interior and exterior, but, at the same time, is not neither inside nor outside. It is revealed at the same time as a "failure or lack of" and as an "opening" of the work, since what is first and foremost to discover is the semantic vacuum (the "something else" which is said).

Often invisible and empty are concepts that go together. Although Descartes already pointed out that the full or the empty are usually subjective terms, we usually understand vacuum as what surrounds the subject, what it is where there is nothing. Which turns out to be most of space.

The framework is also a threshold and as such tends to become itself an infinite space, as perspective in mirror boxes. The Mirror is the impossible synthesis since it continues to play with the changing environment of the world. For the same reason it has prompted innumerable speculations: the *speculum* attaches speculation to the mirror.

But it is also true that the *catoptrica* (science of mirrors) is an art of divination, an instrument of esoteric knowledge, a technique of the wonderful/marvelous *miroir* (mirror) and *merveille* (marvelous), have the same root.

According to Foucault and "the body without space", it is thanks to the mirror that we learn that we have a body. This body has a shape, a contour

and a space. Although the image that we project onto the mirror is hosted for us in an inaccessible space, the mirror is the place where everything is, at the same time.

Rosell uses the mirror like reflection - with certain degree of tilt - of our body and its image, as well as everything that surrounds us; an illusion that manages to make it seem that it is precisely in the mirror, where "place is performed as a place, a type of splitting that throws the viewer at the middle of the room, to the absence, to its own body as an image, which itself has no place.

In addition, our perception is temporary and kinetic, so we can never access an object in its pure uniqueness. Our vision is always multiple, contiguous and superimposed to other objects, desires and vectors. Even the petrified exhibition space is able to escape from a world in which everything is in circulation.

Foucault uses the Jeremy Bentham *Panopticon* to explain the way in which human subjects became objects of observation, in the form of institutional control or scientific behaviour studies.

Our time of selfies, reality shows, drones, photography from satellites, Google Earth, closed-circuit surveillance cameras...- shows how all these devices focus on an increased visibility, including, of course, the everyday life of the people who often are not fully aware that they are being recorded. It is the ideology of the total visibility and transparency, considered as a social duty.

Rosell reminds us that the subterfuge and prospects of power are like the scene of a crime or how to get rid of something, like the gesture that a magician uses to mislead us, like that juggling that diverts our attention from what he is really doing.

contorno y que ocupa un espacio. Aunque la imagen que proyectamos en el espejo está alojada para nosotros en un espacio inaccesible, el espejo es el lugar en el que todo es contemporáneamente.

Rosell emplea el espejo como reflejo - con determinado grado de inclinación - de nuestro cuerpo y la imagen de él y de todo lo que nos rodea; una ilusión que consigue hacer parecer que, es precisamente en el espejo, donde el "lugar" se realiza como lugar, un tipo de desdoblamiento que arroja al espectador en el centro del espacio de la sala, a la ausencia, a la nada, a su propio cuerpo como imagen, que en sí no tiene lugar.

Además nuestra percepción es temporal y cinética, por lo que nunca podemos acceder a un objeto en su pura unicidad. Nuestra visión siempre es múltiple, contigua y superpuesta a otros objetos, deseos y vectores. Ni siquiera el espacio petrificado de la sala de exposiciones o del museo es capaz de escapar de un mundo en el que todo está en circulación.

Foucault emplea el panóptico de Jeremy Bentham para explicar el modo en que los sujetos humanos se convirtieron en objetos de observación, bajo la forma del control institucional o de los estudios científicos o del comportamiento.

Nuestra época es la de los *selfies*, los *reality show*, los *drones*, la fotografía de satélites, los proyectos como *Google Earth*, los circuitos cerrados, las cámaras de vigilancia... todos estos dispositivos se centran en el aumento máximo de la visibilidad, incluida, por supuesto, la de la vida cotidiana de las personas que, muchas veces, no son totalmente conscientes de que están siendo grabados. Es la ideología de la visibilidad total y de la transparencia, considerada como un deber social.

Rosell nos recuerda que los subterfugios y las perspectivas de poder son como el escenario de un crimen o como hacer desaparecer algo, como el



'No in of cha air tra steps

By Ben Martin

THE boss of service, who c computer glit skies in Dec after five years Richard De NATS, has bee effect on an Rolfe, the gro operations. NATS said bring in a ne ambitious pla across Europe tion.

Mr Deakin resign before malfunction cancellation flights. The fi

£1m

Last year's pa Deakin, the ch which came in

inquiry into t to the chair the Civil Avia day.

A spokesm insisted tha Deakin, whos also drew crit inquiry.

The final re public.

Dr Paul G said: "When tember of las the end of operational ir tory period.

"As the cor regulatory pe ment the Sin the board an now is an aj change to the and to brin approach.

gesto del que se vale un mago para despistarnos, como ese malabarismo con el que desvía nuestra atención de lo que realmente está haciendo.

El capitalismo actual, está determinado por formas de producción que son inmateriales e incorpóreas, ya que no producen objetos físicos, sino objetos no-físicos, como informaciones y programas. La vigilancia actual, el *Big Data*, es muchísimo más efectiva que el antiguo panóptico de Bentham, que se conformaba con una vigilancia física, sujeta a una óptica basada en la perspectiva, donde eran inevitables los ángulos muertos. "Le ofrecemos una visión de 360 grados sobre sus clientes" es el eslogan de Acxiom, la empresa estadounidense de *big data*, que se vende como sistema capaz, no solo de vigilar el comportamiento humano, sino también de someterlo a un control psicopolítico (Byung-Chul Han, *Psicopolítica*).

Rosell siempre acompaña a sus instalaciones de un material documental, de un archivo que refuerza conceptualmente el proyecto y a través del que la artista, como una intérprete, construye un discurso, una "ficción", una alegoría llevada a cabo con textos e imágenes "confiscadas". Estas proporcionan un medio de circulación e intercambio, puntos de tránsito entre historias y la recopilación de otras imágenes, cuya estela seguimos. Como en una proyección fantasmagórica, Rosell nos habla de las prácticas artísticas contemporáneas, que juegan a lo visible y a lo invisible aunque, en muchas ocasiones, desde una clara invisibilidad social.

Encubierta por lo que parece una rigurosa investigación objetiva, en realidad, el hecho de escoger, de elegir, de tener un papel activo en la construcción del significado de las prácticas representacionales, acaba por convertir esta tarea en una labor puramente subjetiva. Son materiales descontextualizados, con una cierta estética *vintage*, heredera del comic, de la ciencia-ficción, de la fotografía espiritista, del ilusionismo, de los manuales de ciencia, de los dibujos sobre el cosmos, de las fotografías de astronautas, de las películas de robots, de los cromos de física..., recogidos con una mirada lúdica e irónica, creadora de mundos personales y de mundos sociales que se retroalimentan mutuamente de un imaginario colectivo, fruto de una época y de unas determinadas convenciones sociales y pautas culturales. A través de ellos consigue crear dispositivos de significación, que activan inesperados rendimientos poéticos y políticos.

Su archivo, siguiendo el método del "Atlas Mnemosyne", incluye imágenes, frases, textos - recortes de prensa sin intervenir - que ha encontrado en contextos diversos y de los que se ha apropiado, con una muy particular metodología combinatoria. Reconstrucciones figurativas o abstractas que se superponen en diferentes planos, en los que se advierte la intención de conformar un nuevo relato.

No se trata de un método cronológico, sino algo que se aproxima más a un rompecabezas, donde la autora sistemáticamente agrupa, selecciona y asocia, creando conjuntos de relaciones que dan lugar al surgimiento de estructuras más generales. Es un juego en el que nunca tienes una idea precisa del resultado final, ya que el espectador puede cambiar y romper esas combinaciones, creando otras propias y nuevas, porque a Rosell le gusta la libertad de que nos sea permitida toda deformación, modificación, derivación o transformación.

Apasionada de la literatura y de la confección de listas, se deja impresionar por las palabras, las fotografías, los dibujos y, como un detective, nos ofrece pistas que, como suele ocurrir en todos los finales de una buena novela del género, a primera vista se pueden revelar como absurdas o nimias, pero que finalmente encajan en una narrativa en la que el asesino acaba siendo descubierto. A pesar de que en última instancia puedan parecer insustanciales, la realidad es que reflejan mundos dominados por invisibles actos de violencia, en los que el estado de vigilancia y sospecha, el enigma, el secreto, el maquillaje de la realidad, la falsa transparencia, los mecanismos de ocultación del poder... revelan que el polvo del colapso y del caos ya ha soplado sobre ellos. ■

Current capitalism is determined by the forms of production that are immaterial and disembodied, since they do not produce physical objects, but non-physical objects, such as information and programs. The current surveillance, *Big Data*, is much more effective than the old Bentham *Panopticon*, who was satisfied with physical surveillance, subject to a perspective based on the perspective, where the dead angles were inevitable.

"We offer you a view of 360 degrees on your customers" is the slogan of Acxiom, the USA company of big data, sold as a capable system, not only for monitoring human behaviour, but also subjecting it to a psychopolitical control (Han Byung-Chul, *Psychopolitik*).

Rosell always accompanies her installations with documentary material, an archive that reinforces the concept and through which the artist, as an interpreter, builds a speech, a "fiction", an allegory carried out with texts and images "confiscated".

They provide a way of circulation and exchange, transit points between stories and the collection of other images, whose trail we continue. As in a Phantasmagoria projection, Rosell speaks of contemporary artistic practices, playing from the visible and invisible, on many occasions, from a clear social invisibility. Covert by what it seems a rigorous objective research, actually, the fact of choosing, selecting, having an active role in the construction of the objective meaning, has just become a purely subjective task.

They are materials out of context, with a certain *vintage* look, heirs of the comic book, science fiction, spirit photography, illusionism, science manuals, cosmos drawings, photographs of astronauts, films of robots, physics trading cards... collected with a playful and ironic look, creating personal and social worlds that mutually feed back from a collective imaginary, the result of an age -certain social conventions and cultural patterns Through them, she manages to create devices of significance that activate unexpected poetic and political yields.

Her file, using the method of "Atlas Mnemosyne", includes images, sentences, texts - press cuttings without intervening - that she has found and appropriated from various contexts, with a very particular combinatorial methodology: figurative or abstract reconstructions that overlap in different planes, which warns of the intention of rebuilding a new story.

It is not a chronological method, but something that is closer to a jigsaw puzzle, where the author systematically gathers, selects and associates, creating sets of relationships that give rise to the emergence of general structures. It is a game in which you never have a precise idea of the final result, since the viewer can change and break those combinations, creating other new and personal ones, because Rosell likes the freedom given to us, to make a distortion, modification, derivation or transformation.

As a passionate reader of literature and maker of lists, she allows herself to be impressed by the words, photographs, drawings and, as a detective, offers us tracks that - as often happens in all good endings of a black novel -, at first sight, can reveal itself as absurd or trivial. In fact, it finally forms the clues into a narrative in which the murderer has just been discovered. While ultimately they may appear insubstantial, the reality is that they reflect worlds dominated by invisible acts of violence, in which the state of surveillance and suspicion, the enigma, the secret, the fake of reality, false transparency and mechanisms of power concealment, reveal that the dust from the collapse and chaos has already blown over them. ■



La producción de encubrimiento

por Justo Pastor Mellado

En una obra anterior, OVNI Archive (2007-2015), Rosell Meseguer profundiza en los procesos de pensamiento que forman parte del mundo del espionaje. Colección construida, fotografías, recortes de periódicos, materiales y documentos impresos.

Todo esto dio pie a un magnífico catálogo en cuyo interior, el formato editorial destinado a dar cuenta de la exposición, contiene un fascículo de tapas rojas, de menor tamaño, incrustado en la publicación. Es un fascículo en el libro, que quisiera pasar por objeto editorial no identificado. Sin embargo es un infiltrado que revela su importancia por ser el portador de unos mensajes en clave, para cuyo ocultamiento, es conveniente que se muestren tal cual son, porque en esa saturación podrán ocultar mejor lo que traen consigo. Es la estrategia del texto de Poe sobre la carta robada. Eso por un lado, para no hacer visible la carta. Sin embargo, es tan solo un aspecto del problema, porque la visibilidad del objeto real siempre será "deslocalizada" a través de la disposición de unos elementos de verosimilitud dudosa.

Finalmente, la verdad referida está disimulada en el diagrama de las páginas de los periódicos. Karl Krauss revisaba de manera febril los periódicos de la época para detectar en las erratas e incorrecciones los signos del ascenso del fascismo. Esta frase me la escribió Fernando Castro Flórez en la introducción de mi libro "Textos de Batalla". Era una incrustación editorial de nuevo tipo, similar al fascículo de Rosell en su OVNI Archive. El caso es que esta exposición debe ser entendida como otra incrustación en la secuencia de exposiciones en las que Rosell Meseguer expone su "saber de

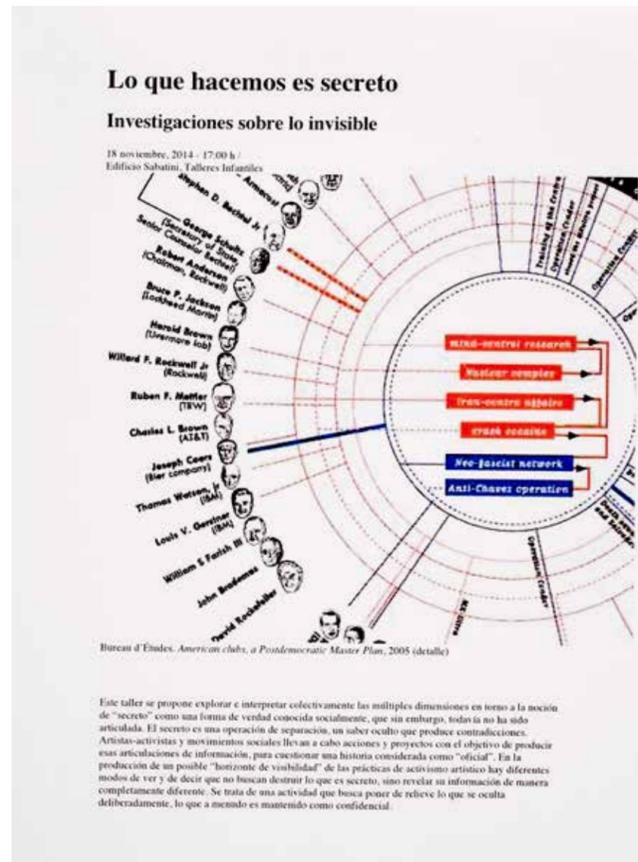
The Production Of Cover-Up

In an earlier art project, UFO Archive (2007-2015), Rosell Meseguer delves into the thought processes that are part of the world of espionage - a built collection, photographs, newspaper clippings, materials and printed documents. All this gave birth to a magnificent catalogue in whose interior, the publication which gives account of the exhibition, contains a red caps booklet, of a smaller size, embedded into the publication. It is an issue inside the book, which would pass as an unidentified publishing object.

However, it is an infiltrated one which reveals its importance as the carrier of a few key messages, for whose concealment, it is convenient to display such as they are - in this saturation they would hide better what it is brought by them. It is Poe's letter strategy, on one stolen letter, so the letter would not be visible. However, it is only one aspect of the problem, because the visibility of the real object will be always delocalized through the arrangement of a few elements of dubious authenticity.

Finally, concerned truth is concealed in the diagram of the newspapers' pages. Karl Krauss reviewed in a febrile way the newspapers of the time, to detect





Este taller se propone explorar e interpretar colectivamente las múltiples dimensiones en torno a la noción de "secreto" como una forma de verdad conocida socialmente, que sin embargo, todavía no ha sido articulada. El secreto es una operación de separación, un saber oculto que produce contradicciones. Artistas-activistas y movimientos sociales llevan a cabo acciones y proyectos con el objetivo de producir esas articulaciones de información, para cuestionar una historia considerada como "oficial". En la producción de un posible "horizonte de visibilidad" de las prácticas de acciones artísticas hay diferentes modos de ver y de decir que no buscan destruir lo que es secreto, sino revelar su información de manera completamente diferente. Se trata de una actividad que busca poner de relieve lo que se oculta deliberadamente, lo que a menudo es mantenido como confidencial.

Lo Invisible — Rosell Meseguer

los documentos", multiplicando la puesta en escena, y a condición de dar visibilidad a unos procedimientos de confrontación, comparación y montaje documental a través de los cuáles produce a sabiendas confusión de géneros y promueve por consiguiente la interrogación de unas singularidades. Resumiendo, esto tiene que ver con la veracidad y la verosimilitud de las "políticas de (la) verdad", disponiendo mediante una puesta en escena museográfica - tomada en préstamo a las ciencias naturales - las diferencias técnicas de reproducción de los relatos visuales, incluyendo la letra como base de la figurabilidad de la palabra.

Respecto de la preocupación por el modelo de la Guerra Fría, existe una hipótesis junguiana de pacotilla, según la cual, esta obsesión de los occidentales por el tema tiene que ver con el temor a que otros (provenientes de otros mundos) nos hagan hoy, aquello que (nosotros) le hicimos a otros, como si fuera un síntoma del temor a ser colonizados por una fuerza cuya potencia no se ha hecho visible. Sin embargo, se trata de una invisibilidad anticipada por la dimensión del temor ante la amenaza. En síntesis, una invisibilidad que ya se hace visible mediante residuos invertidos. Los que a su vez señalan la existencia de pruebas no reconocidas todavía anuncian que lo inevitable está por venir, y que en esta medida, el arte es (casi) un *objeto no identificado* que permita una nueva definición de lugar. De otro modo, estas obras no se harían visibles en una coyuntura española signada por la reconstrucción de las memorias históricas. Así, la propia Rosell Meseguer encubre el itinerario de su búsqueda, "deslocalizando" su objeto hacia una zona de Guerra Fría que sustituye la manera de hablar

de la guerra cercana de la que nadie quiere hablar, pero de la que todo el mundo sabe. De ahí, todos sus montajes, operan desde la exhibición no ya de un archivo, sino de la concreción de un deseo de archivo, para servir de superficie de reparación a una verdad remitida a lo verosímil de su tardanza en manifestarse como necesidad.

En este montaje, una de las obras reproduce la disposición de espejos, como en otras obras anteriores, para reflejar espacios in-encontrables de la arquitectura de edificios de ejecución del poder; es decir, espacios de cobertura imposible, y que sin embargo ayudan a determinar las líneas de fuga, reproduciendo los quiebres y pliegues mentales de la ocupación territorial. De lo contrario, Rosell Meseguer no hubiese concebido su trabajo de reconocimiento de las defensas de costa de Cartagena, además de ser documentos afectivos, como dispositivo de construcción de paisaje. De nuevo, la sutileza de su trabajo identifica la amenaza que viene desde el Sur.

Tal vez, lo que necesitamos hoy es que el efecto estético de una práctica ritual - como es la *producción de archivo* - se instale como una intensa operación metafórica destinada a recomponer la analítica implícita en el cuento infantil *El traje nuevo del emperador*. Sin embargo, la cuestión de la invisibilidad se plantea aquí como un problema de relato; dicho en términos muy simples, de valor dado a la posición de los personajes en su economía. Más que eso, en esta instalación de Rosell Meseguer, el cuento infantil de Andersen es convertido - sin que se advierta - en una plataforma de defensa que busca alterar "el efecto de la luz sobre un cuerpo físico", para obtener una ilusión de invisibilidad.

the signs of fascism's rise in the misprints and inaccuracies. This phrase, written by Fernando Castro Flórez at the introduction of my book: "Textos de Batalla" - as a publishing inset - was similar to Rosell's fascicle inside the UFO Archive publication. The fact is that this exhibition should be understood as another publishing inset, inside the sequence of Rosell Meseguer's exhibitions, by multiplying the staging, and giving visibility to confrontation, comparison and assembly, through which documentary installation produces confusion of genders and therefore promotes the interrogation of a few singularities. To sum up, this has to do with the veracity and the authenticity of the "policies of (the) truth", using a museum staging - borrowed from natural sciences - technical differences of visual report reproduction, including writing as the materialization basis of the word.

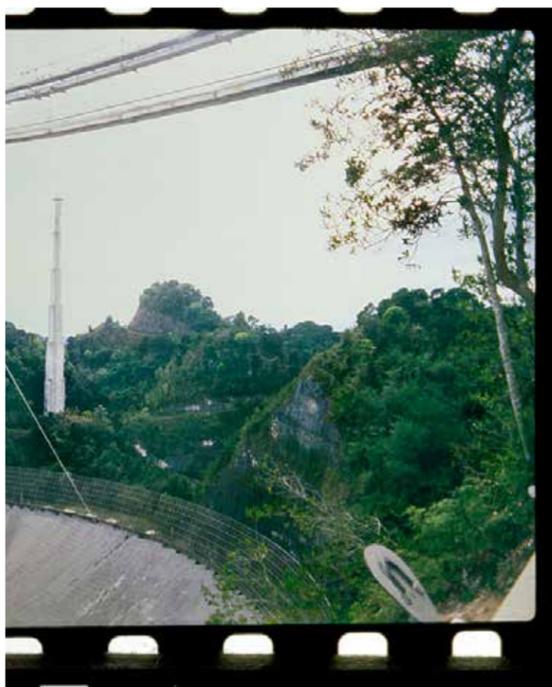
In relation to which concerns the Cold War model, there is a bogus Jungian hypothesis, according to which, westerners are obsessed about the fear that others (from other worlds) will make us feel today, what (we) did do to others, as if we were fearing about being colonized by a force whose power has not become visible. However, it's an invisibility anticipated by the dimension of fear to the threat. In short, an invisibility that now becomes visible through inverted waste. Those who focus on unrecognized evidence, who announce that the inevitable is coming, and that to this extent, art is (almost) an unidentified object that allows a new definition of place. In other words, these works would not be visible in a Spanish context marked by the reconstruction of historical memories. Thus, Rosell Meseguer herself conceals the route of her search, relocating its object toward a zone of cold war, which replaces the manner of speaking of the nearby war that nobody wants to talk about, but which everyone knows. Hence, all her assemblies operate from the display not only of a file, but also about the realization of the desire to file, to serve as a repair surface of the truth forwarded to the plausibility of its delay, to manifest itself as a need.

In this assembly, one of the works reproduced the arrangement of mirrors, as in other previous works, to reflect spaces unable to be found, of architecture symbolising execution of power; impossible coverage spaces, that however help to determine the lines of escape, reproducing the breakdowns and mental folds of territorial occupation. Otherwise, Rosell Meseguer would not have conceived her artwork recognition of Cartagena's coast bunkers, as well as affective documents such as the device of landscape construction. Again, the subtlety of her work identifies the threat coming from the South.

Perhaps, what we need nowadays is that the aesthetic effect of a practical ritual - as it is the production of file - is installed as a strong metaphorical operation destined to recompose the analytical implied in the fairy tale "The Emperor's New Clothes" (*Kejserens nye Klæder*). However, the invisibility issue arises here as a problem of the story; in a simple way, the value given to each characters' position in their economy. More than that, in this installation by Rosell Meseguer, Andersen's fairy-tale is developed - without being noted - on a platform of defence that seeks to alter "the effect of light on a physical body", to obtain an illusion of invisibility.

To obtain information about this effect, Rosell Meseguer uses experiences from journals of scientific divulgation, in which layers composed of polymers and using lenses that project light waves partially inclined, disperse them and hide the object to the human eye. All this reproduces art and game operations to replace the production of cover-up as a central element in the knowledge processes that are not visible to the naked eye. The file-as-work, as works of fiction, either as fiction works, exposed in its information: "errors and improprieties, of an assembly, displays truth printed or reflected, dis-organizing and recomposing images and texts to formulate a new significant moment of the poetic nature of the exhibition. ■





Para obtener información sobre dicho efecto, Rosell Meseguer recurre a experiencias consignadas en revistas de divulgación científica, en que capas compuestas de polímeros y mediante el uso de lentes que proyectan ondas de luz parcialmente inclinadas, las dispersan y ocultan el objeto al ojo humano. Todo lo cual reproduce las operaciones del arte y del juego, destinadas a reponer *la producción de encubrimiento* como elemento central en los procesos de conocimiento que ya no son accesibles al ojo desnudo. Los *archivos-como-obra*, ya sea como *obras de ficción*, ya sea como *ficción de obras*, exponen en su ostentación informativa las "erratas e incorrecciones" de un montaje que dispone la verdad impresa o reflejada, desorganizando y recomponiendo las imágenes y los textos para formular un nuevo momento significativo de su *poética de la exposición*. ■

EM2 / CIENCIA

ASTRONOMÍA

● Esta estrella revelará cómo era el Universo en los primeros instantes

Viene de página 45

Todo parecía haberse esfumado bajo las llamas a principios de 2003. Un incendio forestal iniciado cerca de Canberra arrasó cinco telescopios del Observatorio del Monte Stromlo y, con ellos, el sueño australiano de convertirse en líder de la Astronomía mundial. Las pérdidas se cuantificaron en más de 20 millones de euros. Sin embargo, tras la desolación resurgieron nuevos programas y nuevos instrumentos. El Sky Mapper, el telescopio que sustituyó al carbonizado Telescopio Gran Melbourne, ha sido la herramienta utilizada por los arqueólogos de estrellas -los astrofísicos dedicados a la búsqueda de astros primigenios- para encontrar la estrella más antigua hasta la fecha.

El hallazgo ha sido un éxito rotundo, pero el reto intelectual que tienen ante sí estos excavadores de galaxias es enorme. Stefan Keller, investigador del Observatorio del Monte Stromlo y autor principal de la investigación publicada en *Nature*, espera poder estudiar a partir de esta estrella cómo era el Universo en los primeros instantes tras el *Big Bang* y cómo han evolucionado las estrellas y la materia hasta el Cosmos moderno.

A pesar de que las estrellas primigenias estaban formadas tan sólo por hidrógeno y helio, todos los elementos químicos son creados en las estrellas. En aquel Universo recién nacido, los astros eran nebulosas formadas por estos dos ingredientes (más trazas de litio), pero eran muy grandes, muy masivas. «Con una masa de ocho veces la del Sol, una estrella explota y se convierte en supernova», explica Anna Frebel, investigadora del Massachusetts Institute of Technology (EEUU) y coautora del trabajo. «Los astros masivos duran poco. Los pequeños duran mucho tiempo».

Cuando una estrella estalla, se comporta como una suerte de reactor nuclear capaz de fusionar átomos ligeros y formar elementos más pesados, como los metales que ocupan las filas -períodos- bajas de la tabla periódica. Estos nuevos átomos expulsados al medio estelar enriquecen poco a poco las estrellas ya formadas en sucesivas rondas de explosión estelar y formación de nuevos elementos. Así se creó en el Cosmos la materia que forma cada objeto, cada charco de agua y que da vida a cada organismo sobre la Tierra. Sin que la mayoría de los seres humanos reparan en ello, somos polvo de estrellas. Tomando palabras del astrónomo y

brillante divulgador Carl Sagan, somos «la ceniza de la alquimia estelar que ha cobrado vida».

Precisamente la concentración de metales, en concreto la de hierro, es lo que permite a los astrónomos rastrear las galaxias en busca de estrellas antiguas. De una forma muy simple, cuanto más hierro tiene una estrella más joven es y cuanto menor contenido tiene, más antigua. «La nueva estrella tiene como máximo 10 millones de veces menos hierro que el Sol. Lo que quiere decir que puede que no tenga nada o casi nada de hierro», explica Frebel. «No conocemos los límites de la arqueología estelar, pero ¡por eso seguimos buscando estrellas con tan poco hierro!».

Una pregunta se abre de forma inmediata: ¿Es posible encontrar astros sin hierro, formados sólo por hidrógeno y helio, como eran tras el *Big Bang*? «No sabemos contestar a esa pregunta aún», confiesa Anna Frebel. «Las simulaciones nos dicen que las realmente primigenias tenían que ser muy masivas, así que tendrían una vida corta. Si de forma accidental se formó alguna estrella con poca masa (menos que la del Sol), entonces todavía debería andar por ahí afuera», dice Frebel.

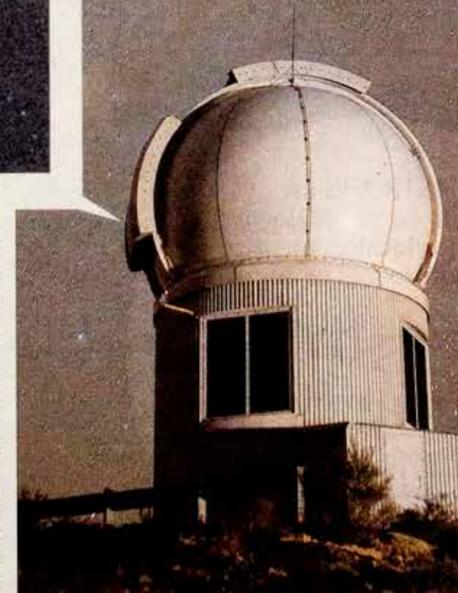
Pero no es un trabajo sencillo. Según calcula Mike Bessell, otro de los autores también del observatorio australiano, la probabilidad de en-



Una flecha marca la estrella primigenia. / ANU

contrar una estrella como ésta es de una entre un millón. «Localizar esta aguja en un pajar es posible gracias al Sky Mapper, un telescopio único para buscar estrellas con poco hierro a partir de su color», explica Bessell.

En realidad no es tan sencillo como observar el color. La estrella localizada en esta ocasión, llamada de forma abreviada SMSS 0313-6708, está a 6.000 años luz de la Tierra, en la Vía Láctea, una distancia relativamente pequeña en términos astronómicos. Pero aun así su color se analiza con un espectrómetro capaz de analizar las propiedades de la luz que recibe de las diferentes estrellas. Estos arqueólogos de estrellas han tenido que analizar 60 millones de estrellas hasta dar con su objetivo, algo parecido a cavar todo el desierto del Sáhara en busca de una posible joya egipcia.



Telescopio Sky Mapper, que encontró la estrella más antigua. / JAMIE GILBERT

Una cápsula cósmica del tiempo

RAFAEL BACHILLER

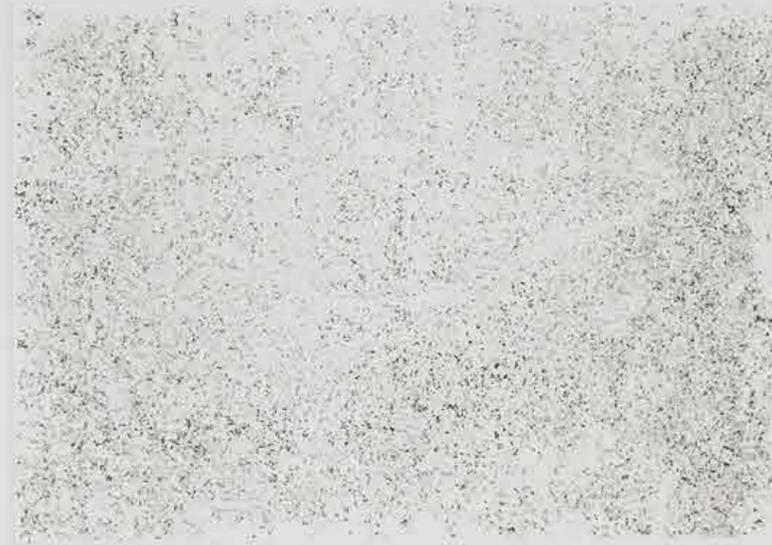
En la pequeña universidad americana de Oglethorpe, Georgia, se encuentra la *cripta de la civilización*, la primera cápsula del tiempo de la época moderna que fue sellada en 1936 con instrucciones para su reapertura en el año 8113. Allí se atesoraron, bajo sello, los ingredientes de la sociedad de principios del siglo XX con el fin de que los historiadores del siglo LXXXII puedan reconstruir nuestra biografía. De manera un tanto similar, como una auténtica cápsula cósmica del tiempo, la estrella que porta el lírico nombre SMSS J031300.36-670839.3 nos ha preservado a lo largo de miles de millones de años los ingredientes de que estaba constituido el Universo poco después del *Big Bang*.

Tras el *Big Bang*, las primeras estrellas se formaron con los elementos primordiales: hidrógeno, helio y trazas de litio. Eran estrellas muy masivas que vivieron rápidamente comportándose como colosales reactores nucleares, transformando el hidrógeno en elementos más pesados. Al final de sus vidas, al explotar como supernovas, aportaron metales (elementos más pesados que el helio) al medio interestelar. Desde entonces el hidrógeno va consumiéndose irreversiblemente y las siguientes generaciones de estrellas son progresivamente más metálicas. Siempre me resulta fascinante pensar que las estrellas de poca masa fabrican en su interior los elementos como el carbono, el oxígeno y el hierro de que estamos constituidos los seres vivos. Y que todos los otros elementos más pesados que tenemos en la Tierra, por ejemplo el oro, el platino o el uranio han sido fabricados en explosiones de supernovas.

La proporción de ingredientes de J031300 es poco común: hidrógeno, helio, algo de carbono y magnesio, pero casi nada de hierro, muy diferente de la receta de la nebulosa a partir de la que se formó el Sol (menos carbono y mucho más hierro) y de las que nacieron casi todas las estrellas conocidas. Para explicar tan inusual composición química hay que suponer que la estrella se formó con los residuos de una supernova modesta y primigenia, una supernova que debió producirse al explotar una estrella de primera generación.

En la *cripta* de Oglethorpe se guardó una nota que dice: «El mundo se dedica a preservar nuestra civilización para siempre, y aquí, en esta *cripta*, lo dejamos para ti». De manera similar, el Universo ha querido preservar una instantánea de su evolución temprana en los suburbios de la Vía Láctea, y hoy nosotros hemos tenido el privilegio de contemplarla al desentrañar con nuestros telescopios los misterios de la estrella J031300.

Rafael Bachiller es astrónomo y director del Observatorio Astronómico Nacional.



El poder oculto de lo invisible

por Maria Grazia Muscatello

*¿Crees que puedan ver otra cosa,
de sí mismos y de los que están a su lado,
que las sombras que el fuego proyecta
enfrente de ellos en el fondo de la caverna?*

Platón, *La República*, VII

The Hidden Power Of The Invisible

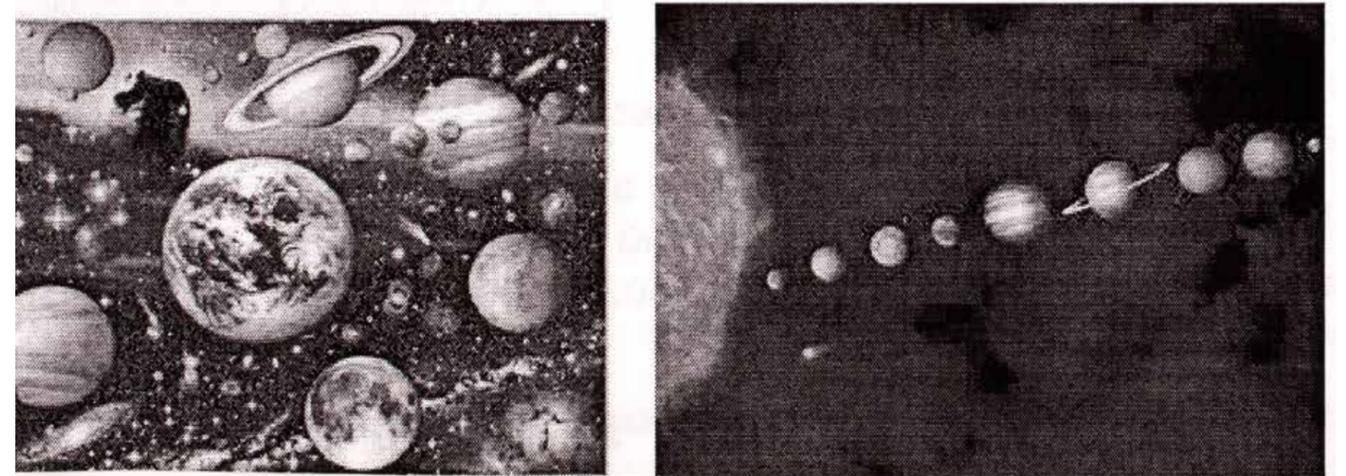
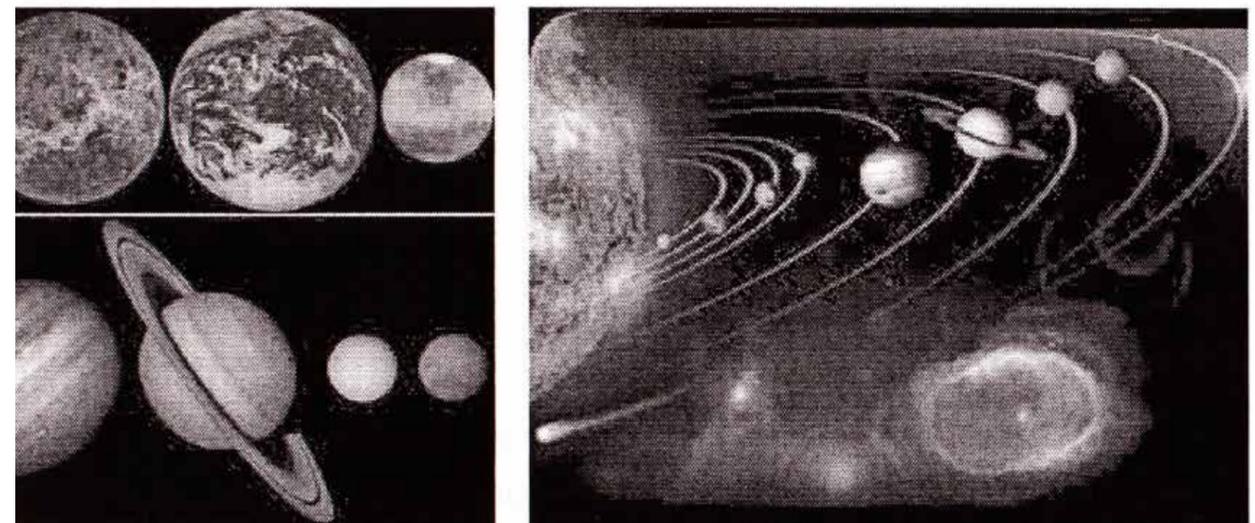
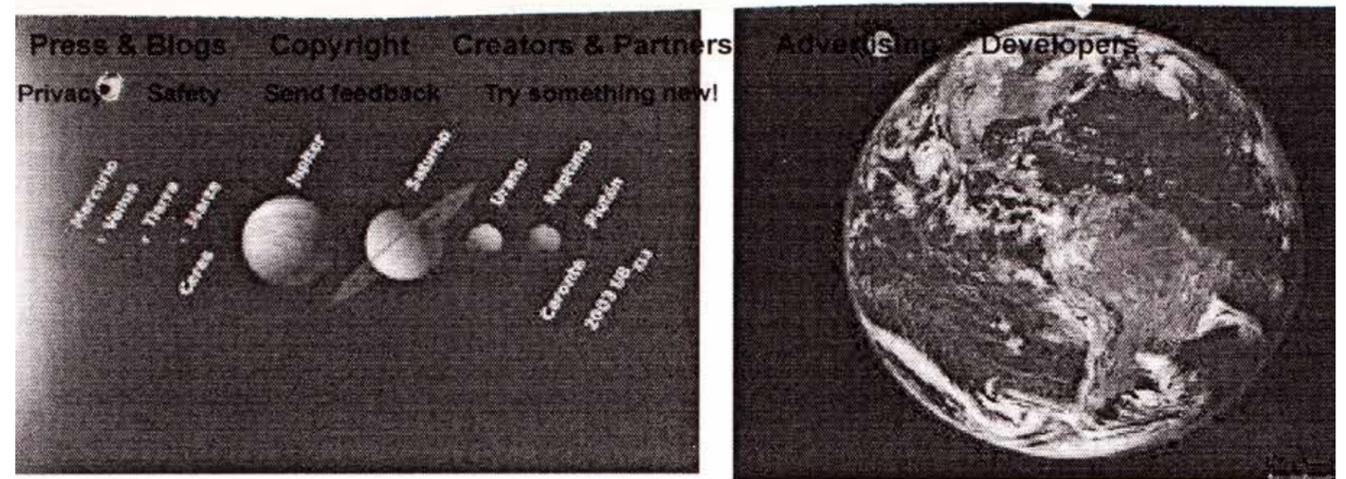
No hay posibilidad de entender lo invisible fuera de lo visible. Si hoy en día el poder de la imagen parece agotarse en el momento único de la vista, en su *επιφάνεια* (manifestación) inmediata - hasta el punto que todo lo que se puede ver asume el estatuto ontológico de realidad - Platón tenía claro que lo visible es una parte reducida de la cosa en sí y que la esencia de la imagen no se resuelve en el simple fenómeno observable en un momento específico.

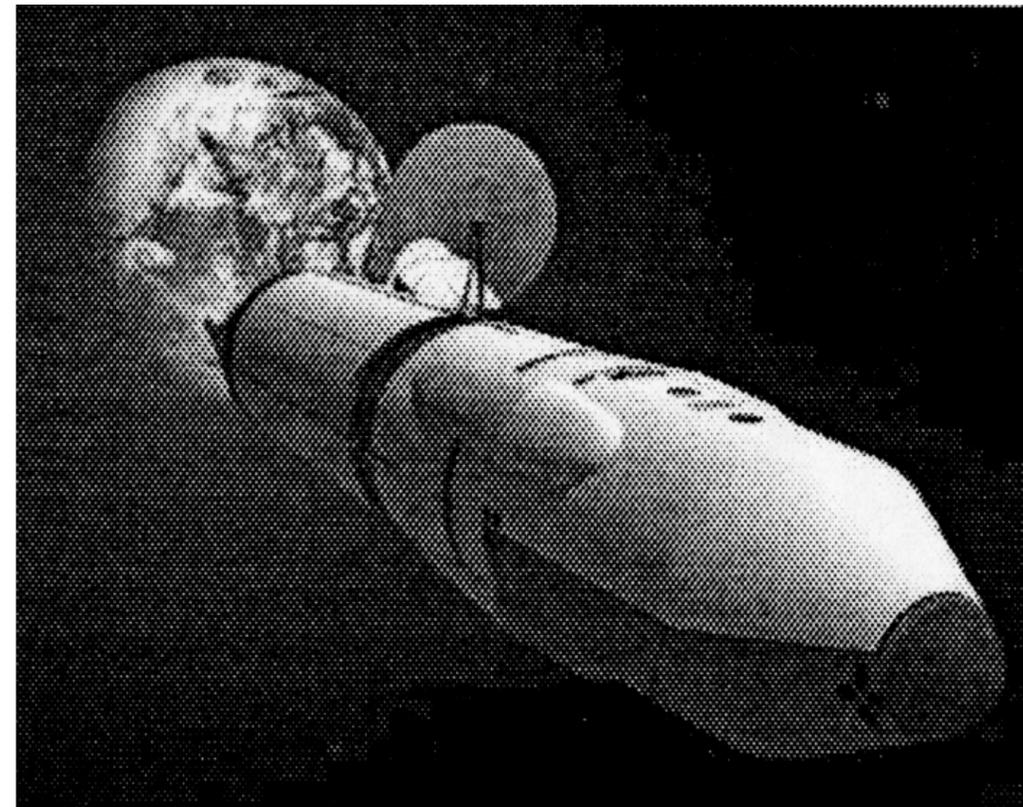
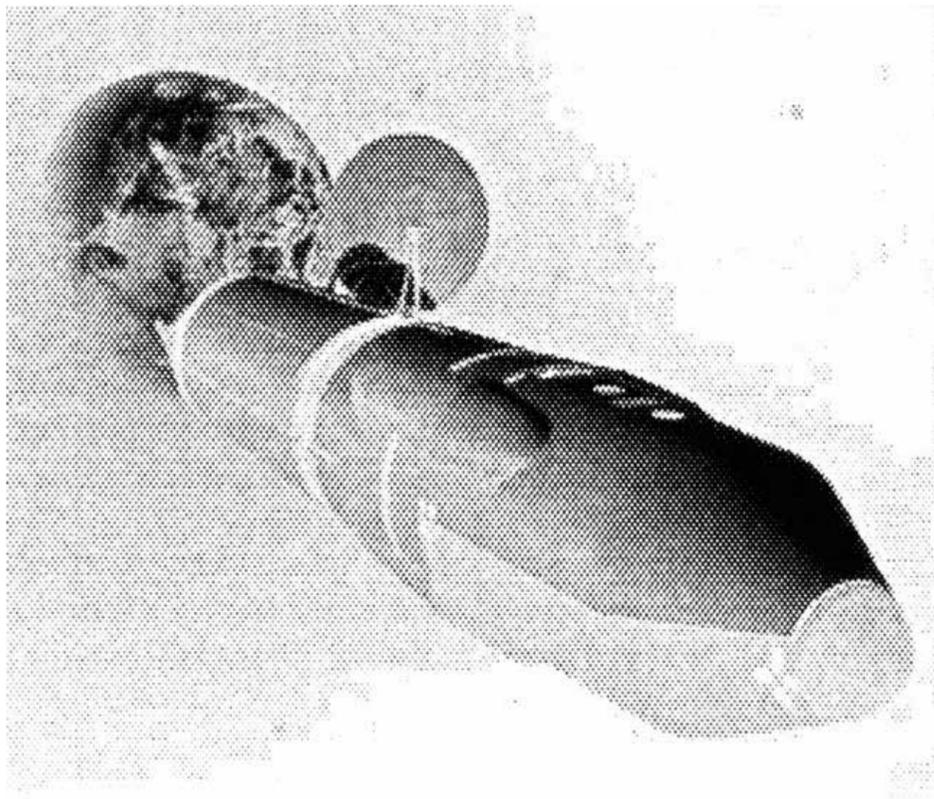
Esta postura dualística entre fenómeno (lo visible) y noúmeno (la esencia invisible) nutrió una de las más antiguas e irresueltas diatribas de la historia de la filosofía: ¿Qué es más real entre lo que se puede observar a simple vista y que por su naturaleza mutante y expuesta cambia por el transcurso del tiempo, como las imágenes, y lo que es invisible e intangible, la esencia de las cosas, las cosas en sí mismas, lo que podríamos definir hoy como matriz, que eluden el tiempo? Quizás hay que pensar lo visible en una relación holística y dinámica con lo no-visible para entender cómo ninguna de estas posturas se puedan considerar certeras.

*Do you think that they can see something else-
about themselves and those who are on their side
other than the shadows that the fire projects
in front of them deep inside the cavern?*

Plato, *The Republic*, VII

*There is no possibility of understanding the invisible outside the visible. If today, the power of the image seems to be exhausted only when seeing, in its immediate *επιφάνεια* (manifestation) - to the point that all that can be seen assumed the ontological status of reality - Plato was clear that the visible is a small part of the thing itself and that the essence of the image is not resolved at the simple observable phenomenon at a specific time.*





This dualistic stance between (the visible) phenomenon and the *noumenon* (the invisible essence) consists of the most old and unresolved diatribes of the history of philosophy. Which is more real between what can be seen at first glance and which by its mutant nature changes, such as images, and what is invisible and intangible, the essence of things, the things themselves, which could be defined today as a matrix, do they avoid time? Perhaps we should think about the visible in a holistic and dynamic relationship with the non-visible to understand how any of these positions may be considered accurate.

One of the most famous hybrids in the history of literature between the visible and the invisible are vampires, sub-humans which had certain characteristics such as not reflecting their shadow in the mirrors or that they cannot be photographed or filmed. Bram Stoker in his *Dracula* novel saw this non-reflective invisibility as a proof of a lack of soul and therefore evil. Everything from which you cannot create a self-image is false and evil. This legacy that seems inserted perfectly today, where the image is proof of the real regardless of the process, opens to another reflection on the power of sight and image as a tool of control versus the power concealed, hidden and therefore doubted that is exerted from invisibility.

Foucault in his 1975 book: "Discipline and Punish" (*Surveiller et punir: Naissance de la Prison*), wrote about being seen, exposed, as a tool of social and political control. His idea of the *Panopticon* as a model of post-modern society comes from the prison device from the end of the 18th century, devised by Jeremy Bentham and inspired by factory plans focused on surveillance and effective coordination of workers. In this architectural model of economic efficiency, the guards could not be observed, they worked from invisibility and this allowed them to finally leave the surveillance during their service and that the prisoners, knowing that they were being controlled, incorporated within themselves the «sentiment of an invisible omniscience» thus "introjecting" the same repressive device. Each image, historical narrative and visible phenomenon has

its negative understood as a hidden constitutive process that contributes actively to reflect reality.

Antoine de Saint-Exupéry wrote in his Cult Classic book *Le Petit Prince* "the essential is invisible to the eyes" and this statement, that may be *naïf*, because it appeals to feelings like a last and accurate sense, even an oxymoron in our time, marked by the dictatorship of images, suggests as from (essential) invisibility a reality conforms in its ultimate meaning that you can "experience" immediately through the eyes where what is perceived is something almost dispensable and secondary.

If during the Big Bang first was light with its free photons sending far away information about the universe; gravity, energy, and the dark mass maintained the balance and were the beginning of life by making up 96% of the force regarding the 0.4 corresponding to the Starlight. It is the secret military technology of radio waves, the Sonar and radar that allows us to communicate over the network via Internet. Secret plans designed during the Cold War: espionage, political summits behind closed doors, signed and continue acting in the formation of the historical account, as appears in its journalistic image. It is the chemical and hidden process of relieving, the camera obscura, which determines the photographic as an image through the negative, creating the phenomenon of the spookiness- an image always in power, trapped in the invisibility.

Rosell Meseguer's artwork questions these hidden wires, subtle but consistent patterns that do not appear in sight and that constantly transform reality in their historical narrative. This exhibition questions the essence of things forcing us to rethink their appearance, surface, the immediate, simple, looking for subtraction of the infiltrated in our visual imagination of the concrete existence of the invisible and constituent power, materializing the indissoluble unity between these opposite elements. Complement and showing, from the dark, from the invisibility, the secret and mysterious, images and that all tangible phenomena can manifest and assume themselves in their existence. ■

Uno de los híbridos más conocidos de la historia de la literatura al borde entre lo visible y lo invisible son los vampiros, seres infrahumanos que tenían la característica de no reflejar su sombra en los espejos y de no poder ser fotografiados ni filmados. Bram Stoker en su *Drácula* observa como esta invisibilidad no reflectante sea la prueba de una falta de alma y por ende del mal. Todo lo que no puede crear un imagen de sí es falso y malvado. Este legado que parece insertarse perfectamente en la actualidad, donde la imagen es prueba de lo real sin importar su proceso, abre a otra reflexión sobre el poder de la vista y de la imagen como herramienta de control versus el poder oculto, escondido y por eso dudado, que se ejerce desde la invisibilidad.

Foucault en su libro "Vigilar y Castigar" (*Surveiller et punir: Naissance de la Prison*) de 1975 escribía como el ser visto, expuesto, fuera una herramienta esencial de control social y político. Su idea de *Panóptico* como modelo de la sociedad post-moderna proviene del dispositivo carcelario de finales del siglo XVIII ideado por Jeremy Bentham e inspirada por los planos de fábricas enfocados en una vigilancia y una coordinación eficaz de los obreros. En este modelo arquitectónico de eficacia económica los vigilantes no podrían ser observados, trabajaban desde la invisibilidad y esto permitía que finalmente abandonaran la vigilancia durante su servicio y que los prisioneros, sabiéndose controlados, incorporaran dentro de sí el «sentimiento de omnisciencia invisible» "introyectando" así el mismo dispositivo represivo. A cada imagen, relato histórico y fenómeno visible corresponde su negativo entendido como proceso constitutivo oculto que concurre activamente a plasmar la realidad.

Antoine de Saint-Exupéry escribía en su libro de culto *Le Petit Prince* que "Lo esencial es invisible a los ojos" y esta afirmación que puede parecer algo *naïf* por apelar a los sentimientos como último y certero sentido e incluso un oxymoron en nuestra época signada por la dictadura de las

imágenes, sugiere cómo desde la invisibilidad (esencial) se conforma la realidad en su sentido último que se puede "experimentar" de forma más inmediata a través de los ojos, en una proporción donde lo que se percibe es algo casi prescindible y secundario.

Si durante el *Big Bang* fue primero la luz con sus fotones libres a mandarnos informaciones lejanas sobre el universo, son la gravedad, la energía y la masa oscura que mantienen el equilibrio y que permitieron el comienzo de la vida sumando el 96% de las fuerzas respecto al 0,4% correspondiente a la luz de las estrellas. Es la tecnología militar secreta de las ondas radios, el Sonar y los radares que nos permite comunicarnos por redes a través de internet. Son los planes secretos pensados durante la Guerra Fría, el trabajo de espionaje, las cumbres políticas a puertas cerradas, que signaron y siguen actuando en la constitución del relato histórico por como aparece en su imagen periodística. Es el proceso químico y oculto del relevar, la cámara oscura, que determina lo fotográfico como imagen y que a través del negativo crea el fenómeno de lo fantasmagórico como una imagen siempre en potencia, atrapada en la invisibilidad.

El trabajo de Rosell Meseguer se interroga sobre estos hilos escondidos, tramas sutiles pero consistentes que no aparecen a la vista y que transforman de forma constante la realidad en su relato histórico. En esta exhibición se cuestiona la esencia de las cosas obligándonos a replantear su apariencia superficial, inmediata, simple, buscando por sustracción de infiltrar en nuestro imaginario visual la existencia concreta de lo invisible y su poder constitutivo, materializando la unidad indisoluble entre estos elementos opuestos. Complementar y en definitiva mostrar, cómo desde la obscuridad, desde la invisibilidad, lo secreto y lo misterioso, las imágenes y todos los fenómenos tangibles pueden manifestarse y asumirse en su existencia. ■



El punto visible más lejano

por Alejandro Alonso Díaz

Una estrella muerta es 10 millones de veces más brillante que el Sol: La estrella, capturada por la gama telescópica nuclear de la NASA, se encuentra en el centro de la galaxia Messier 82, que está a unos 12 millones de años luz de la Vía Láctea.¹

Al enfrentarnos a las paradojas del universo y sus distintas realidades espacio-temporales, nuestras ideas de percepción, materia y realidad se expanden hacia un sinfín de direcciones distintas. Algunos de los astros que podemos percibir con claridad, brillan con la luz del pasado, una energía inexistente que sin embargo a nuestros ojos es real, visible. La diferencia fenomenológica entre sus realidades internas y nuestra propia realidad, muestra el modo en que lo inexistente se hace visible mientras lo invisible permanece ahí, patente, real.

Tomando como punto de partida esta paradoja entre percepción y realidad, Rosell Meseguer explora las formas en que la invisibilidad coexiste con nuestra realidad tangencial. Para la artista "lo que no es, no es y lo que es, es", no es un posicionamiento válido. A veces las proposiciones se intercambian, se alteran o se reflejan, y nuestra única percepción posible nos deja en jaque.

The Furthest Visible Point

A dead star is ten million times brighter than the Sun: The star, documented by the nuclear telescopic of NASA, is located at the centre of the Messier 82 galaxy, which is about 12 million light-years away from the Milky Way.¹

In confronting the universe's paradoxes and its various spatial and temporal realities, our notions of perception, matter and reality expand towards an endless range of different directions. Some of the stars we can clearly see at night are actually shining with the light of the past, a nonexistent energy that to our eyes is yet real, visible. The phenomenological gap between their internal realities and our own reality shows the ways in which the nonexistent becomes visible while the invisible remains there, patent, real.



A fondo En 1915, después de trabajar durante ocho años casi en solitario, Einstein dio a conocer las ecuaciones que revolucionarían nuestra visión del universo; se la considera "la mayor hazaña del pensamiento humano"

Una idea genial

La teoría de la relatividad general cumple 100 años

Texto: **Nora Bar** The New York Times

El 25 de noviembre de 1915, sumido en una crisis matrimonial y familiar, agotado por los dolores de estómago, Albert Einstein finalizó una serie de cuatro conferencias en la Biblioteca Pública de Prusia, en el corazón de Berlín, con las ecuaciones que darían forma a la Teoría de la Relatividad General y que dotarían una revolución en nuestra visión del universo.

A casi un siglo de su vida, esta obra maravillosa de la mente humana, perseguida mayormente en solitario, fue probada innumerables veces y, aunque concierne a los vastos mundos del cosmos, hasta hizo posibles tecnologías hoy tan rutinarias y terrenales como el GPS y las transmisiones vía satélite.

Según cuenta Walter Isaacson en su monumental biografía Einstein, su vida y su universo (Random House Mondadori, 2014), Paul Dirac, premio Nobel y pionero de la mecánica cuántica, la consideró "probablemente el mayor descubrimiento científico jamás realizado" y Max Born, otro de los grandes de la física del siglo XX, "la mayor hazaña del pensamiento humano en torno de la naturaleza, la más asombrosa combinación de penetración filosófica, intuición física y habilidad matemática". El propio Einstein se ufana de que había sido "el descubrimiento más valioso de su vida".

Su publicación, en apenas cuatro páginas, la convirtió en la teoría fundamental de la física de las grandes escalas, del mismo modo en que la mecánica cuántica es la reina del submundo de los átomos. Pero, tal como destacó recientemente la revista Science en una producción especial dedicada al tema, lo más desconcertante es que "mientras la mecánica cuántica fue un logro colectivo -de Bohr, De Broglie, Heisenberg, Schrödinger, Born, Dirac-, la relatividad general surgió completamente formada de la mente de una sola persona: Einstein".

"Los cosmólogos la usamos todo el tiempo" -dice Marias Zaldarriaga, uno de los profesores argentinos [el otro es Juan Martín Maldacena] de la Escuela de Ciencias Naturales del Instituto de Estudios Avanzados de Princeton, precisamente el lugar donde trabajó Einstein cuando se trasladó a los Estados Unidos, y donde aún se conserva su casa de paredes de madera, al borde de un serpenteante sendero que serpentea de arboles - Es lo que nos permite calcular dónde están los objetos que estudiamos, cuánto más débil es una fuente de luz si está más lejos. Y hasta ahora funciona muy bien, no encontramos nada que nos haga pensar que puede fallar".

"La relatividad especial [formulada diez años antes, en 1905], Einstein había cambiado paradigmas sobre qué es el tiempo y el espacio -agrega Juan Pablo Piz, investigador del Conicet y premio Bunge y Born 2010, que investiga en computación cuántica-. Con la relatividad general terminó planteando que no hay tiempo absoluto, no hay espacio absoluto, sino que las propiedades del espacio y del tiempo dependen del contenido de materia del universo".

Para concebir la teoría que pasó a ser el fundamento de la física moderna, el joven nacido en Alemania, hijo de un empresario poco habilidoso en asuntos financieros, que adquirió rápidamente el lenguaje durante su niñez había sido un chico solitario y reflexivo, se basó en experimentos mentales, tal como lo había hecho una década antes.

"Cuando el pueblo la relatividad especial, se planteaba estrictamente la solución a un problema teórico, yo que no consideraba seriamente la evidencia experimental existente -explica el físico Daniel De Florian, investigador del Conicet y de la Facultad de Ciencias Naturales de la UBA, que integra el equipo argentino que trabaja en el Gran Acelerador de Hadrones, la gigantesca máquina enterrada bajo la frontera franco-suiza donde se descubrió el bosón de Higgs-. Desde un comienzo se cuenta de que atacar la teoría de la relatividad en general iba a ser muy

complicado, porque entre otras cosas lo que plantea es la existencia de sistemas inerciales, es decir, aquellos sobre los cuales no se ejerce ninguna fuerza. Pero estos sistemas no existen en la realidad, porque la gravedad es imposible de "apagar". Entonces, resuelve no tenerla en cuenta inicialmente y concentrarse en la cinemática [las leyes del movimiento de los cuerpos] relativista. Describe la relación entre energía y masa, y el hecho de que el tiempo y el espacio se interrelacionan. Allí formula su concepto fundamental de la relatividad general, que es una teoría con el nombre de la teoría, que todas las leyes de la física en todos los sistemas inerciales tienen que ser idénticas. O sea, si uno escribe las leyes de la física en un sistema, o en otro de otro observador, tiene que escribir exactamente las mismas ecuaciones. Se llama «relatividad» porque lo que él explica es cómo transformamos la información cinemática de un sistema a otro".

El brote de creatividad de Einstein de 1905 fue asombroso. En tres artículos brillantes, planteó la hipótesis de que la luz está hecha de partículas (fotones) aunque en ese momento se la concebía como un fenómeno ondulatorio, contribuyó a probar la existencia de los isótopos, explicó el movimiento browniano (el que se observa en algunas partículas microscópicas cuando están en un medio fluido), revolucionó el concepto de espacio y tiempo, y descubrió lo que se convertiría en la ecuación más famosa de la historia: E=mc², la energía es equivalente a la masa multiplicada por la velocidad de la luz al cuadrado.

«Pero dos años más tarde, en noviembre de 1907, tuvo otra epifanía deslumbrante: "Estaba sentado en una silla en la oficina de patentes de Berna cuando de repente se me ocurrió una idea -reproduce Isaacson-. Si una persona que libremente, no sentirá su propio peso".

En otras palabras, lo que se le ocurrió a Einstein fue que no se puede distinguir experimentalmente si un cuerpo está acelerado uniformemente o si está sometido a la atracción de un campo gravitatorio. Más tarde calificó este descubrimiento que lo sobresaltó como "la idea más feliz" de su vida.

La teoría de la relatividad especial describe bien el movimiento de los cuerpos, pero sólo a velocidades constantes, y en un espacio plano y con una dimensión temporal. Sin embargo, en el universo todos los cuerpos están acelerados por la gravedad. Einstein se dio cuenta de que en la relatividad especial, cuando se habla de la teoría de Newton, "En la relatividad general -dice Paz-, el análisis que pasa cuando un sistema acelera respecto del otro y generaliza el principio de equivalencia diciendo que en realidad nunca voy a poder distinguir si estoy sometido a la acción de la gravedad de algún cuerpo que está en movimiento o en un sistema que se está acelerando respecto de otro".

"En las teorías de Newton no hay ningún lugar de donde la gravedad vendría tarde un tiempo en ejercerse. Esto permitiría teóricamente transmitir información a velocidad infinita... no podía ser -ilustra De Florian, que trabajó dos años y medio en el mismo instituto en el que se formó Einstein, el Politécnico de Zurich-. Cuando se planteó el problema de entender la gravedad, dió muchos pasos en falso, entre otras cosas, porque no conocía bien la relatividad especial, que necesitaba un gran hallazgo fue entender la gravedad no como una fuerza que se ejerce a velocidad infinita, como planteó Newton, sino como una deformación del espacio-tiempo. Es un concepto netamente geométrico. Algo totalmente contraintuitivo, pero funciona. Marca un quiebre fundamental entre la física clásica y la moderna".



La trama del universo
Según la teoría de la relatividad general, la densidad local de materia y energía determina la geometría del espacio-tiempo. Así, al pasar cerca de objetos masivos, el camino o trayectoria que recorren los objetos y hasta el ritmo del tiempo se distorsionan



UNA PRUEBA DECISIVA
El 29 de mayo de 1919, un eclipse total de sol confirmó una de las predicciones más extrañas de la relatividad general: que un cuerpo masivo puede redirigir y curvar la trayectoria de la luz llevada desde estrellas lejanas

El 29 de mayo de 1919, un eclipse total de sol confirmó una de las predicciones más extrañas de la relatividad general: que un cuerpo masivo puede redirigir y curvar la trayectoria de la luz llevada desde estrellas lejanas

En 1915, Albert Einstein presentó en Berlín las ecuaciones que revolucionarían la física y explicarían muchos fenómenos cosmológicos. Un siglo más tarde, la teoría de la relatividad general todavía vigila los efectos de la materia y la energía sobre el espacio y el tiempo.

Los científicos siguen probando sus predicciones e intentando identificar sus fallas, hasta ahora sin éxito. Un siglo más tarde, la teoría de la relatividad general todavía vigila los efectos de la materia y la energía sobre el espacio y el tiempo. Los científicos siguen probando sus predicciones e intentando identificar sus fallas, hasta ahora sin éxito. Un siglo más tarde, la teoría de la relatividad general todavía vigila los efectos de la materia y la energía sobre el espacio y el tiempo. Los científicos siguen probando sus predicciones e intentando identificar sus fallas, hasta ahora sin éxito. Un siglo más tarde, la teoría de la relatividad general todavía vigila los efectos de la materia y la energía sobre el espacio y el tiempo.

que había un planeta entre Mercurio y el Sol, o que bandas de polvo estaban introduciendo distorsiones. Pero mientras daba su conferencia de Berlín, Einstein finalmente encontró la solución aplicando los postulados de la relatividad general.

Otra de las predicciones de su teoría era que la gravedad del sol desviaría la luz cercana. En agosto de 1914 el astrónomo alemán Erwin Freundlich condujo una expedición a Crimea para tomar medidas durante un eclipse solar total. Pero antes del eclipse estalló la Primera Guerra Mundial, las tropas rusas capturaron el equipamiento y detuvieron a los científicos. Fue necesario esperar cinco años a que terminara la guerra para que el astrónomo británico Arthur Eddington hiciera el mismo experimento en la isla Príncipe. Objeto de conciencia, Eddington casi había caído en prisión por rebusarse a hacer la conscripción, pero Frank Dyson, astrónomo real en ese momento, pudo obtener una excepción con la condición de que el mismo participara de la expedición. La medición, que se hizo en 1919, volvió a darle la razón a Einstein.

Entre las historias curiosas vinculadas con la verificación de la teoría de la relatividad general, incluida en la producción de Science figura la del joven físico indio Subrahmanyan Chandrasekhar, conocido como Chandra, que sostuvo una disputa prolongada con Eddington acerca del destino de las estrellas viejas. Este último pensaba que después de que las estrellas consumieran su combustible nuclear, se convertirían en "enanas blancas" increíblemente densas. Pero a partir de las ecuaciones de la relatividad general y la mecánica cuántica, Chandrasekhar demostró que las estrellas muy masivas eran inestables y colapsarían al final de sus vidas produciendo agujeros negros, una región del espacio cuyo campo gravitatorio es tan intenso que ni siquiera la luz puede escapar.

En 1935, Chandra, que en ese momento estaba en la Universidad de Cambridge, presentó sus conclusiones en una reunión de la Sociedad Real de Astronomía en Londres. Eddington lo refutó diciendo que los agujeros negros eran pura matemática que no podrían existir en situaciones de la vida real. "Pienso que debería haber una ley de la naturaleza que evite que una estrella se comporte de esta forma absurda", afirmó.

Hoy, el producto de uno de los frentes de creatividad científica más intensos de la historia -la impulsó la búsqueda de las grandes preguntas de la exploración de la gravedad extrema cerca de agujeros negros supermasivos, como el que se encuentra en el centro de nuestra galaxia, o la búsqueda del origen del universo.

"Supongo que el planteo teórico lo superó ampliamente" -dice Zaldarriaga-. En la teoría «viene» muchas cosas que Einstein no encontró y fueron descubiertas por otros. Con el paso de las décadas, predicciones muy raras, como los agujeros negros, fueron verificadas en el centro de nuestra galaxia. Lo interesante es que podemos ver agujeros negros están ahí, pero mucha veces algo ocurre en un agujero negro de modo que podemos verlo en detalle si las predicciones se cumplen. (...) Algo similar ocurrió cuando introdujo la «constante cosmológica» (una modificación de su ecuación original para conseguir una solución que fuera un universo estático) El que era un universo estático, entonces pensó en introducir un término para contrarrestar la fuerza de gravedad con una fuerza repulsiva que la equilibra para que el universo no se expanda ni se contraiga. Einstein pensó que eso había sido su mayor error, pero ahora la usamos para que el universo se acelere. Aunque buscamos problemas en la relatividad general y a veces incluso por sí mismo, hasta ahora, después de cien años, no hemos podido encontrar ninguno".

"Todo lo que hizo Einstein está en contra de nuestras percepciones cotidianas -cuenta De Florian-. Localmente nos sorprenden, pero que se aplica a sistemas con los cuales no interactuamos, muy rápido para la relatividad infinitamente pequeño para la cuántica. No cuesta mucho imaginar los sistemas cuánticos clásicos, vivimos en física clásica... salvo cuando tenemos que usar el colázar".

Lo invisible nos rodea, nos atrae y nos llama en un silencio que a menudo se responde con la especulación. La visualización de la nada puede parecer una cuestión paradójica, que solo funcionaría en un plano simbólico o metafórico. Sin embargo, a través de los archivos que Meseguer presenta, vamos adentrándonos en una invisibilidad diseccionada.

¿Cómo documentar lo imperceptible? Cada una de las distintas colecciones de imágenes y documentos que el artista presenta en Tabacalera, nos muestra cómo gran parte de la historia contemporánea aún en curso, se ha ocupado de la desmaterialización de la materia y la materialización de lo invisible. Meseguer no solo se interesa en los procesos de abstracción y abstinencia de la realidad, sino que se propone desplegar una ambiciosa colección de documentos e imágenes en la que nos hace conscientes de cómo lo invisible no es perceptible, expresable, comprensible, y aún así sigue siendo real.

El concepto de invisibilidad cruza transversalmente cada uno de los archivos a la vez que explora temáticas individuales como el camuflaje militar, tecnologías como la óptica fotográfica o el SONAR, las vinculaciones entre invisibilidad y magia (y su posterior empleo en tecnologías del entretenimiento como la fantasmagoría o la linterna mágica), la mística literaria y el estudio del universo. Dando visibilidad a lo intangible mediante esta serie de archivos, el proyecto se expande a través de una instalación de espejos en la que la artista especula sobre los modos en que la inmaterialidad, la fantasmagoría, el vacío y la desmaterialización afectan a los procesos de memoria y las formas mediante las que asimilamos la información, planteándonos la posibilidad

Taking the paradox between perception and reality as point of departure, Rosell Meseguer explores how invisibility coexists with the reality of the tangential. For the artist, "what is not, it is not and what it is, it is" is not a valid position. Sometimes propositions are interchanged, altered, mirrored, and our only possible perception leaves us in a tight scenario. The invisible surrounds us, attracts us and calls us in a silence to which we often respond through speculation.

The displaying of nothingness might seem a paradoxical question that would only work in symbolic or metaphorical terms. However, through the archives presented by Meseguer, we enter in a dissected invisibility. How to document the imperceptible? Each of the images' collections and documents that the artist presents at Tabacalera, shows how much the still on-going contemporary history, deals with the dematerialization of matter and the materialization of the invisible. Even though, Meseguer is not only interested in the processes of abstraction and absence of reality, but also in composing an ambitious collection of documents and images that makes the viewer aware of how the invisible even if not comprehensible, perceptible, and understandable, is still real.

The concept of the invisible cuts across each archive at the same time that explores individual themes such as military camouflage, technologies like optical photography or SONAR, the relations between invisibility and magic practices (as well as its subsequent employment in entertainments like phantasmagoria and the magic lantern), mystics, literature and the study of the universe. Bringing visibility to the intangible condition through this series of archives, the project gets expanded through a site-specific installation made of mirrors in which Meseguer speculates

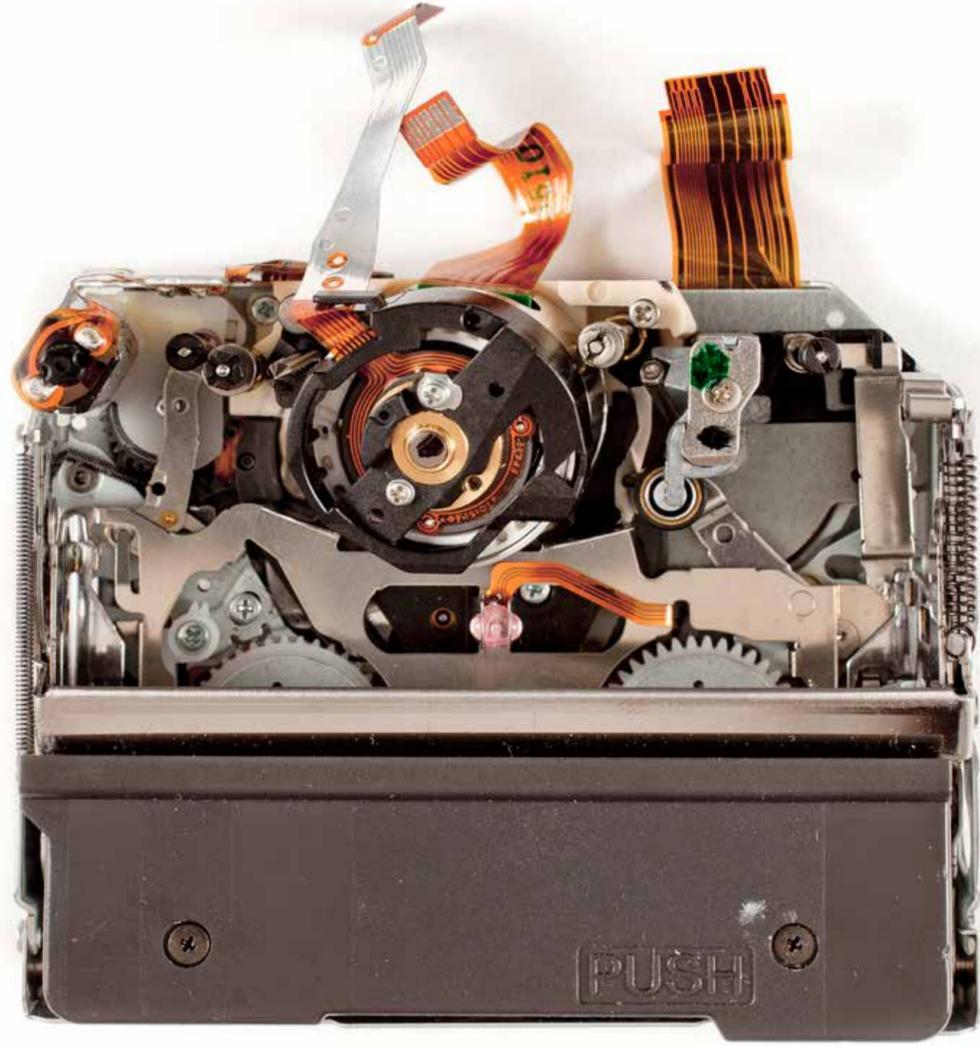
de recorrer caminos inexistentes en los que se evocan ausencias, formas imperceptibles y vacíos.

El conjunto de la exposición configura el rastro de una realidad imperceptible, desencadenando narrativas tangibles que sin embargo nos invitan a especular sobre lo que la nada significa. Mediante una lograda puesta en escena de lo invisible, el proyecto cuestiona nuestros afectos con el mundo de lo tangible, la maleabilidad de la realidad colectiva y los límites de la comprensión. La ausencia de una realidad visible se utiliza como estrategia de especulación, donde se avanza desde lo material hacia lo invisible, haciendo de esta transición el propio momento de experiencia estética. ■

¹ CNN México: <http://mexico.cnn.com/tecnologia/2014/10/12/una-estrella-muerta-es-10-millones-de->

The exhibition sets the trace of an imperceptible reality, triggering tangible narratives while inviting us to speculate about what are the meanings of nothingness. Making an scenography out of the invisible, the project as a whole questions the affections with the tangible world, the malleability of collective realities and the limits of knowledge. Here, the lack of a visible reality is used as a speculative tactic that comes from the physical towards the invisible, making of this transition the very moment of aesthetic experience. ■

¹ CNN México: <http://mexico.cnn.com/tecnologia/2014/10/12/una-estrella-muerta-es-10-millones-de->





MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

PROMOCIÓN DEL ARTE