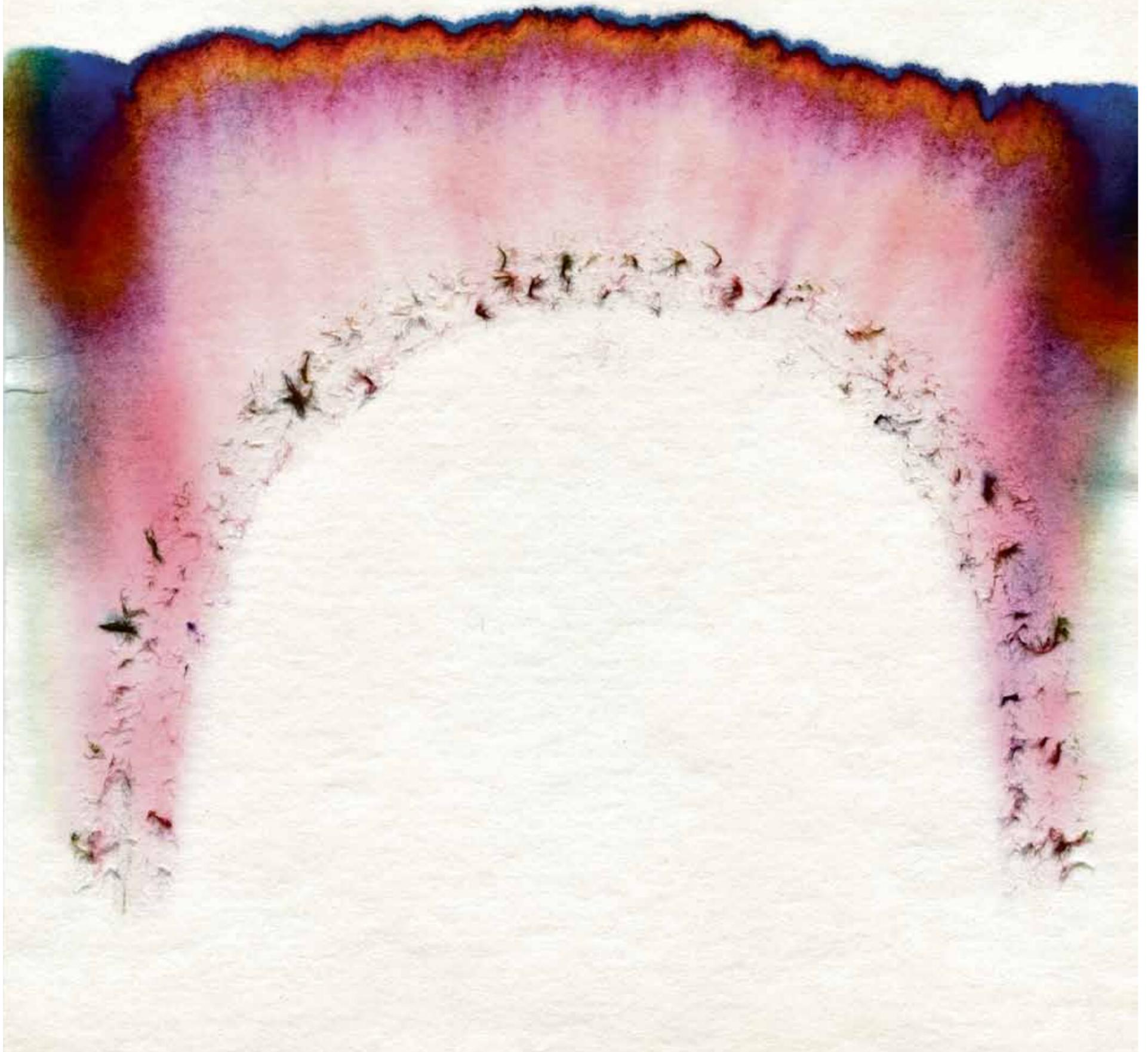
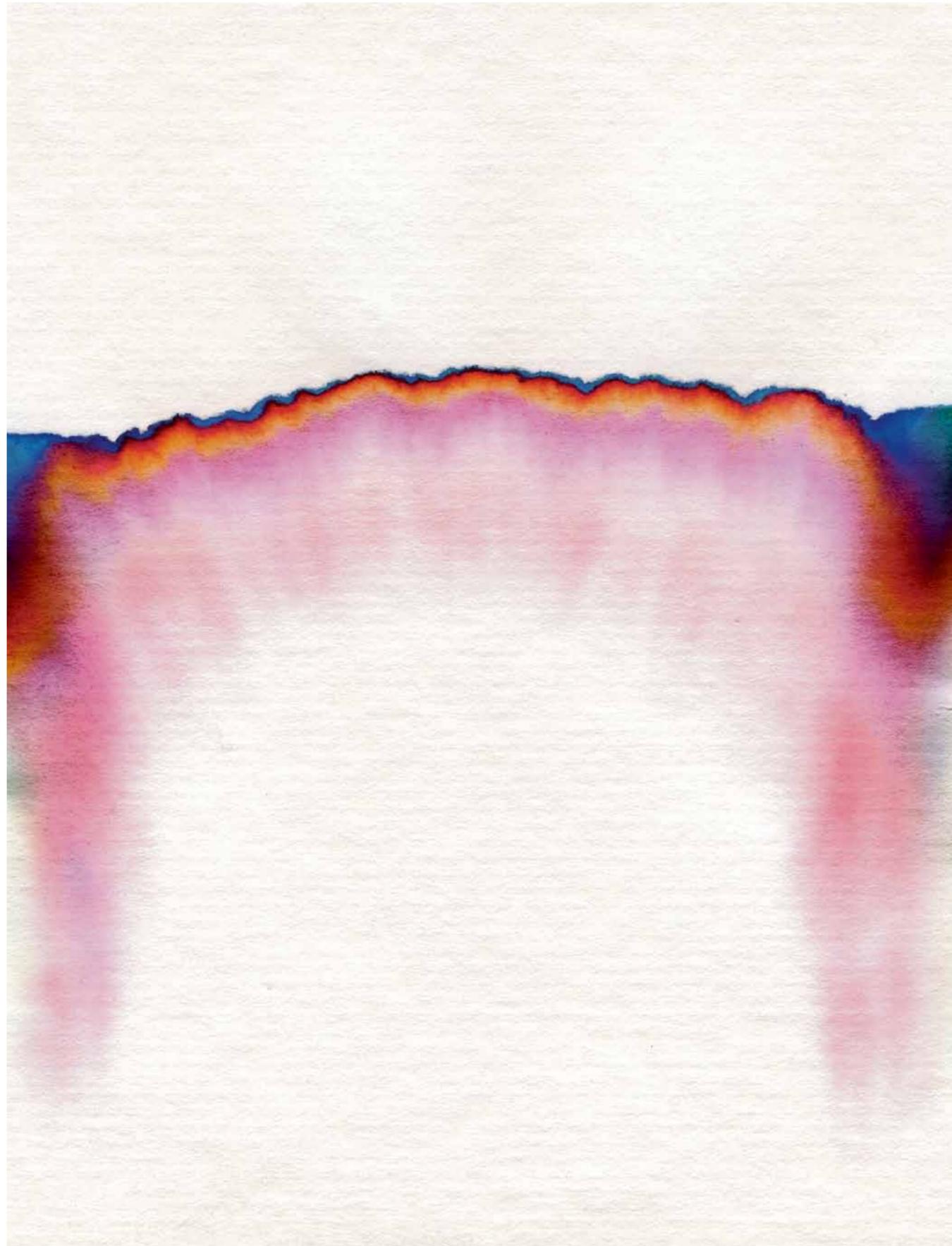


EL THE  
RASTRO AFTER  
DE LA LUZ GLOW  
NAVID NUUR





'Untitled' (Sin título)  
tinta, agua del baño del artista - ink, artist bath water / 2004-2011



### El rastro de la luz

- 1 La luz puede resplandecer
- 3 La luz puede arder
- 4 La luz puede cambiar
- 10 La luz puede crecer
- 11 La luz puede absorber
- 12 La luz puede dirigir
- 14 La luz puede dividir
- 15 La luz puede guiar
- 16 La luz puede viajar
- 18 La luz puede recopilar
- 20 La luz puede confundir
- 22 La luz puede agruparse
- 24 La luz puede cantar
- 25 La luz puede abrazar
- 29 La luz puede transformar
- 32 La luz puede morir

**Navid Nuur**  
**2010**

- 1 Light can glow
- 3 Light can burn
- 4 Light can shift
- 10 Light can rise
- 11 Light can absorb
- 12 Light can lead
- 14 Light can split
- 15 Light can guide
- 16 Light can travel
- 18 Light can collect
- 20 Light can glitch
- 22 Light can cluster
- 24 Light can sing
- 25 Light can embrace
- 29 Light can transform
- 32 Light can die

# LA LUZ PUEDE CAMBIAR

Durante mucho tiempo no tuve una lámpara en el techo de mi estudio anterior. Porque cuando la tuve, a veces no me iba a casa a dormir, sino que me quedaba trabajando hasta el amanecer, o casi. Si mi cuerpo percibe suficiente luz a su alrededor, no me canso mucho y sigo adelante. Más adelante me di cuenta de que, físicamente, no era muy buena idea.

Por eso, en mi siguiente estudio no colgué las luces de neón del techo, sino que las dejé en el suelo, y las usaba alguna que otra vez por la noche para iluminar aquello en lo que estaba trabajando. El resultado fue que podía irme del estudio más pronto cuando trabajaba por la noche. Como la luz no invadía totalmente el estudio, cuando el sol se iba una gran parte del espacio se quedaba a oscuras y eso me animaba a irme a casa.

Una noche, estaba trabajando en un proyecto que requería oscuridad absoluta, así que apagué las luces. Entonces me di cuenta de que la luz que todavía había en mi estudio procedía de los fluorescentes apagados. Esos objetos alargados de cristal y calientes al tacto. Igual que el sol, irradiaban calor, pero podía apagar su luz. Incluso podía cogerlos con mis manos y sentir aún el calor dentro del tubo. Literalmente, como si la vida estuviera escapándose por el tubo. Quería liberar el tubo de sus grilletes para que pudiera brillar por todos lados y ser libre, como el sol. Pero, ¿cómo?

Al día siguiente fui a ver a Willem, que sabe mucho de tubos fluorescentes, y le pregunté si esto era posible. Me contestó que sí. Enseguida volví a mi estudio y lo probé. Cogí una regleta que sostenía dos tubos y me las arreglé para sacar uno mientras estaba encendido. Dejé el tubo en el suelo del estudio junto a la regleta.

Por primera vez, ese tubo no solo iluminaba el suelo, sino que también podía tocarlo literalmente con su cuerpo. El tubo fluorescente se había transformado en un cuerpo emisor de luz. Ya no era un simple objeto que canalizaba luz. Al mismo tiempo, el otro tubo fluorescente permanecía en su dispositivo - como objeto - e iluminaba el

cuerpo del otro tubo fluorescente que yacía en el suelo como fuente de luz. Fue un momento especial para mí: poder ver - o mejor aún, experimentar - cómo la luz se había transformado en un cuerpo en vez de en una simple fuente de luz funcional.

A partir de ese momento, supe que cuando expusiera en algún lugar en el que los tubos fluorescentes no tuvieran que servir de fuente de luz, podría transformarlos en cuerpos luminiscentes y colocarlos en formación. Formaciones que se crearían a través de un proceso específico para cada espacio y que yo tendría que concebir sobre la marcha. Así, nunca sabría exactamente el aspecto que tendrían en la realidad.

Más tarde, quise movilizar esas formaciones de luz fuera de sus ubicaciones específicas en cada espacio. Para poder mostrarlos también como obras independientes en algún momento posterior. Encargué una caja de luz que pudiera albergar los tubos fluorescentes en un lado, y en otro, todos los cables y herramientas necesarios para volverlos a instalar en otra ubicación. Algunas formaciones de tubos fluorescentes no se pueden transportar: es el caso de la obra *Tentacle Thought no 11* (Pensamiento tentáculo núm. 11), presentada en el centro Stroom La Haya, que estaba integrada con la arquitectura del propio espacio hasta fusionarse para formar un todo a lo largo de la exposición. No sé todavía cómo evolucionará esta serie con el tiempo, pero creo que es un proceso muy estimulante...

In my previous studio, for a long time I did not have a ceiling light. Because when I did have a lamp, I sometimes wouldn't go home to sleep, but rather keep working until dawn, or nearly. If my body experiences enough light around it, I don't get very tired and just carry on. Later on I realized that was not such a good idea, physically. That's why in my next studio, I did not hang the neon light fixtures from the ceiling, but left them on the floor, occasionally using them at night to illuminate what I was working on. As a result, I could leave my studio sooner when working at night. As the light did not pervade my entire studio, when the sun went down large sections of my studio also became dark, encouraging me to go home.

One evening, I was working on a project that required total darkness. So I switched off the lights. Afterwards I realised that the light that still pervaded my studio came from the switched-off fluorescent tubes. Those elongated glass objects that became warm to the touch. Like the sun, they radiated heat, but I could turn off this light, I could even hold them in my hand and still feel the heat within the tube. As if life was literally draining from the tube. I wanted to save the tube from its shackles, so that it could shine everywhere and be free - just like the sun. But how?

The next day I went to Willem, who knows a lot about fluorescent tubes, and I asked him whether this was possible, and he said it was. I immediately returned to my studio and tried it out. I took a fixture that held two tubes and managed to get one tube out while it was still burning. I laid the tube on the floor of my studio next to the fixture. The first time round, this tube not only illuminated my floor, but it could also literally touch the floor with its body. This fluorescent tube had been transformed into a light-emitting body, rather than an object that simply channelled light. While the other fluorescent tube remained in its fixture - remained an object - and illuminated the body of the other fluorescent tube that was lying on the floor as a light source. It was a special moment for me, to be able to see - moreover, to experience - light that was transformed into a body rather than a simple, functional source of light.

From that moment on, I knew that when I exhibited somewhere where the fluorescent tubes would not have to serve as a source of light, I could transform them into luminescent bodies and arrange them in formation. Formations that would be created via a site-specific process and that I would have to conceive on the fly, so that I would never know exactly what they would look like in reality. Later, I wanted to 'mobilise' these light formations outside their site-specific locations. So that I could also show them as independent works at some later stage. I ordered a light box that could accommodate the fluorescent tubes on one side, and all the wires and tools required to re-install these tubes at a different location on the other. Some fluorescent tube formations are not portable: this is the case with the work *Tentacle Thought no 11*, presented at Stroom The Hague, which was so interwoven with the architecture of the location itself that the two merged to form a whole throughout the duration of the exhibition. I don't know yet how this series will develop over time, but I do find it an exciting process...



'TENTACLE THOUGHT NR: 1' (PENSAMIENTO TENTÁCULO N.º 1)  
regleta, cable, tubos de neón - fixture, wire, neon tubes / 2006



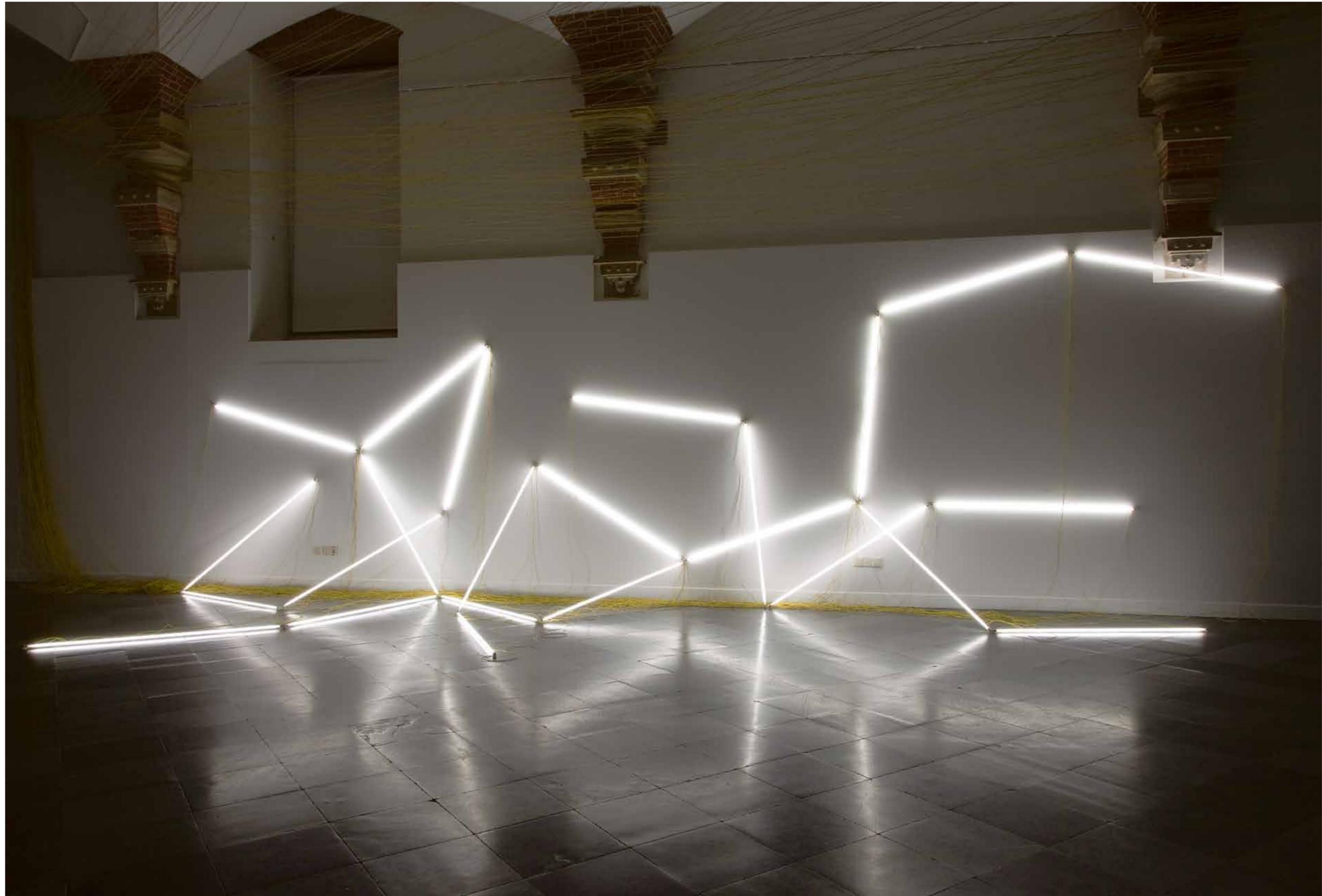
'TENTACLE THOUGHT NR:16' (PENSAMIENTO TENTÁCULO N.º 16)  
regleta, cable, tubos de neón - fixture, wire, neon tubes / 2006



'TENTACLE THOUGHT NR:16' (PENSAMIENTO TENTÁCULO N.º 16)  
regleta, cable, tubos de neón - fixture, wire, neon tubes / 2006



'TENTACLE THOUGHT NR:10' (PENSAMIENTO TENTÁCULO N.º 10)  
regleta, cable, tubos de neón - fixture, wire, neon tubes / 2006



'TENTACLE THOUGHT NR: 10' (PENSAMIENTO TENTÁCULO N.º 10)  
regleta, cable, tubos de neón - fixture, wire, neon tubes / 2006-2010



Estudio para study for: 'TENTACLE THOUGHT NR: 10' (PENSAMIENTO TENTÁCULO N.º 10)  
madera, clavos (destruidos) - wood, nails (destroyed) / 2006-2010

La Haya, a 1 de octubre de 2010

Estimado Sr. Zwirner:

Permítame presentarme. Me llamo Navid Nuur y soy un artista holandés. Me pongo en contacto con usted por el motivo siguiente: el Van Abbemuseum, de Eindhoven (Países Bajos), me ha invitado a participar en una exposición colectiva llamada *Glow* (Resplandor). Para esta exposición me gustaría contribuir con una obra que necesita un tubo fluorescente que una vez formó parte de una pieza de luz de Dan Flavin. Concretamente, lo que necesito es uno de los tubos que ya no funcionan pero que todavía esté intacto.

Como usted es el dueño de la galería que representa a Dan Flavin, me preguntaba si todavía dispone de alguno de sus tubos de neón usados. Me serviría cualquiera. No importa el color.

Estoy desarrollando una pieza que incluye un tubo fluorescente fundido. Mi propósito es inyectar gas neón a este tubo, de forma similar a lo que hice en mi obra con bombillas (vea la foto adjunta) y exhibir el tubo en la exposición colectiva del Van Abbemuseum. La obra se llamará *The Ghost of Dan* (El fantasma de Dan) o *Dan's Ghost* (El fantasma de Dan).

El gas neón hará que el tubo emita un poco de luz, pero la cantidad de luz emitida será muy modesta. Como habrá un poco de «vida nueva» en el interior del tubo, la obra también se referirá a la fragilidad de las obras de Flavin, y a cómo son víctimas del tiempo y del desarrollo tecnológico, ya que sus tubos fluorescentes han dejado de fabricarse. La trascendencia de la obra de Flavin se modifica gradualmente con el paso del tiempo.

Si desea más información sobre mi producción artística y las ideas que tengo para esta obra, no dude en ponerse en contacto conmigo.

Ya he preguntado al Van Abbemuseum si tenían algún tubo usado, ya que ellos poseen dos obras de Flavin en su colección, pero desgraciadamente no lo tienen. También he preguntado a Jaap Guldemon, comisario del Museo Boijmans van Beuningen de Rotterdam, pero tampoco tienen ningún tubo (aunque a partir de ahora me los guardarán).

Gracias por su atención. Le estaría muy agradecido si pudiera guardarme uno de los tubos fluorescentes usados de Flavin para que yo pueda utilizarlo para crear la pieza que he diseñado. El Van Abbemuseum y yo nos haríamos cargo del transporte. Espero recibir noticias tuyas.

Atentamente,

Navid Nuur

NN [manuscrito]  
navidnuur@gmail.com

The Hague, October 01 2010

Dear Mr. Zwirner,

Please allow me to introduce myself. My name is Navid Nuur and I am a Dutch artist. I am contacting you for the following reason: I have been invited by the Van Abbemuseum in Eindhoven in the Netherlands to participate in a group show called 'Glow'. For this show, I would like to contribute a work that requires a fluorescent tube that was once part of a Dan Flavin light piece. What I specifically need is one of his tubes that does not function any more but is still intact.

As you are Dan Flavin's gallery owner, I was wondering if you happen to have any used neon tubes of his left. Any size or color will do.

I am developing a piece that incorporates such a defunct fluorescent tube. My plan is to inject this tube with neon gas, similar to my light bulb work (see enclosed picture), and to exhibit the tube in the Van Abbemuseum group show. The work will be titled: 'The Ghost of Dan' or 'Dan's Ghost'.

The neon gas will allow the tube to emit some light, but the amount of light emitted will be very modest. And because there is some 'new life' inside the tube, the work also refers to the fragility of Flavin's works and how they are victims of time and technological development, as his fluorescent tubes are no longer in production. The significance of Flavin's work is gradually altered by the passage of time.

For more information about my art practice and my ideas for this work, feel free to contact me.

I have already asked the Van Abbemuseum if they had any used tubes, since they have two works of Flavin in their collection, but unfortunately they do not. I have also asked Jaap Guldemon, a curator at the Boijmans van Beuningen Museum in Rotterdam, but they don't have any tubes either (but will save them for me from now on).

Thank you for your attention and I would sincerely appreciate it if you could spare one of Mr. Flavin's used fluorescent tubes, so that I can create the envisioned piece with it. The Van Abbemuseum and I are happy to pay for its transportation. I hope to hear from you.

Kind regards,

Navid Nuur  
navidnuur@gmail.com

'The letter which I forgot to send' (La carta que olvidé enviar)  
copia impresa, bolígrafo - inkjetprint, pen / 2010



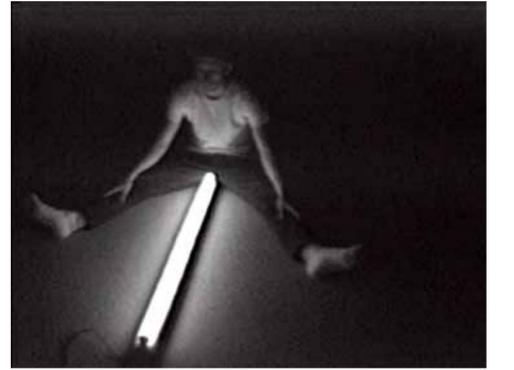
'Ghost of Dan II' (El fantasma de Dan II)  
tubo de neón fundido, dispositivo pulsar - defunct neon tube, pulsar / 2011



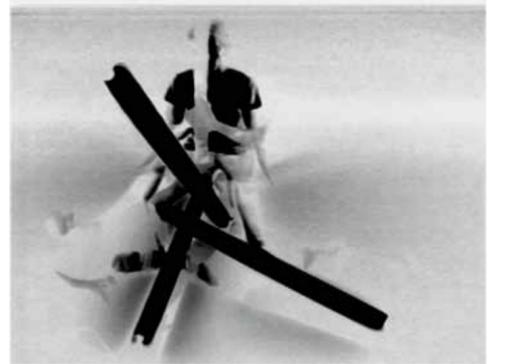
'Untitled' (Sin título)  
gas neón, bombilla (Estudio previo de 'Dan's Ghost' (El fantasma de Dan))  
neon gas, lightbulb (Pre-study of Dan's Ghost) / 2010



'After Bruce' (Después de Bruce)  
tubos de neón - neon tubes / 2010



'Manipulating a Fluorescent Tube' (Manipulando un tubo fluorescente) /  
Bruce Nauman / colección Van Abbemuseum  
video, PAL, blanco y negro, sonido, 62min - video, PAL, black&white, sound, 62min / 1969



Estudio previo de la obra 'After Bruce' (Después de Bruce)  
(con permiso del Van Abbemuseum) Pre-study for the work 'After Bruce'  
archivo tiff - tiff file / 2010

# LA LUZ PUEDE DIVIDIR

Si me tomo un momento para mirar uno de los objetos de mi estudio, este momento existe en relación con ese objeto como una mezcla de pasado, presente y futuro centrada en la ubicación del objeto y en la luz que garantiza que puedo ver el objeto. No estoy seguro del motivo, pero me molestaba que todas estas relaciones coexistieran mientras estaba fabricando el objeto. Después de todo, yo estoy trabajando en un objeto, y no en la luz, el tiempo, el presente, el pasado y el futuro. Necesitaba aislarme de todos esos ingredientes para poder acercarme más al objeto real. Después de mirar mi objeto durante un buen rato, descubrí que el ahora no existe, porque el ahora ya se ha desvanecido mientras estás sentado pensando en él. Tampoco existe una relación entre el ahora y el objeto. Y esto significa que no hay un reloj en el mundo que funcione de forma sincronizada con el tiempo real, excepto ese que se ha detenido —el único que da la hora exacta dos veces al día. Entonces, ¿en qué momento tengo una oportunidad para poder ver el objeto? Después de volverlo a mirar durante un buen rato, me fui dando cuenta de que para ver el ahora, uno lo reconstruye continuamente en su retina. En una escala más pequeña, hacemos lo mismo con las palabras y los significados. Porque hemos acordado de forma colectiva que «taza» es la palabra que designe el concepto de taza y no «pípl». Así que prácticamente todo está sujeto a convenciones colectivas. Creo que también hacemos esto física y mentalmente con las cosas que vemos.

Enseguida que la luz cae sobre el objeto, esta me permite verlo y yo reconozco la obra una y otra vez, con la misma velocidad con la que se reproducen los distintos fotogramas en sucesión rápida para que obtengas una confirmación fluida o una desaparición fugaz de la duda. Pero supongamos que puedo mirar mi objeto a la velocidad de la luz: en ese caso yo me encontraría realmente en el ahora y experimentaré el objeto. Ese era el problema. Para mí, esta disparidad entre mi velocidad y la velocidad de la luz significa que no puedo ver el objeto en el presente —soy demasiado lento para ello— sino que realmente lo veo en una constante ausencia previa de futuro. Ahora que he calibrado mi ritmo de visión con el objeto, al fin puedo entender lo que he visto, y cuándo lo he visto, en la ausencia previa del futuro. Con estas reflexiones nuevas, podría mirar de nuevo las obras y los objetos de mi estudio y analizar cómo podría utilizar para mi provecho la combinación de este fenómeno con la luz. Aunque he tenido que buscar formas que me permitieran aislar o extender la luz del tiempo, o extraer una postimagen de ello. Cuando haya realizado algunas obras más, trataré este asunto con más detalle. Además de las obras/intentos que contiene este capítulo, hay una obra que no tiene una forma fijada y que seguirá existiendo con una variedad de formas. Se puede ver en: [www.blauwdruk.org](http://www.blauwdruk.org)

If I take the time to look at one of the objects in my studio, this time exists in relation to that object as a mix of past, present and future focused on the object's location and the light which ensures that I can see the object at all. I'm not sure why, but it irritated me that all these relationships co-existed while I was making the object. After all, I'm working on an object, and not on light, time, present, past and future. I needed to isolate all these ingredients so that I could get closer to the actual object. After looking at my object for a long while, I discovered that the now does not exist, because the now has already gone while you sit there thinking about it. Nor is there a relationship between the now and the object. Which means that there is not a clock in the world that runs synchronously with actual time, except for one that has stopped — the only type to give the exact time twice a day. So at which moment is there an opportunity for me to see the object? After looking again for a long time, I slowly realised that in order to see the now, you constantly rebuild it on your retina. On a smaller scale, we do the same thing with words and meanings. Because we have collectively agreed that 'mug' is the word for a mug, and not 'sulpt'. So virtually everything is subject to collective agreements. I think that you also do this physically and mentally with the things you see. So as soon as light falls on the object, it allows me to see it, and I recognise the work time and time again, as fast as separate film frames that are played in rapid succession so that you get a fluent confirmation, or a rapid disappearance of doubt. But suppose I were able to look, at the speed of light, at my object: in that case I would actually find myself in the now and experience the object. So that was the problem. For me, this disparity between my speed and the speed of light means that I can't see the object in the present — I'm too slow for this — but actually in a constant pre-absence of the future. Now that I have calibrated my viewing rhythm to the object, I can finally understand what I saw, and when I saw it, in the pre-absence of the future. With these new insights, I could once again view the works and objects in my studio and see how I could use to my advantage the combination of this phenomenon with light. Now I still had to find forms that allowed me to isolate or extend light from time, or extract an after-image from it. When I will have made a few more works, I will deal with this matter in more detail. Apart from the works/attempts contained in this chapter, there is one work that does not have a fixed form, and that will continue to exist in a variety of forms. It can be found at: [www.blauwdruk.org](http://www.blauwdruk.org)



'Hivewise' (En colmena)  
archivo tiff - tiff file / 2005-2009

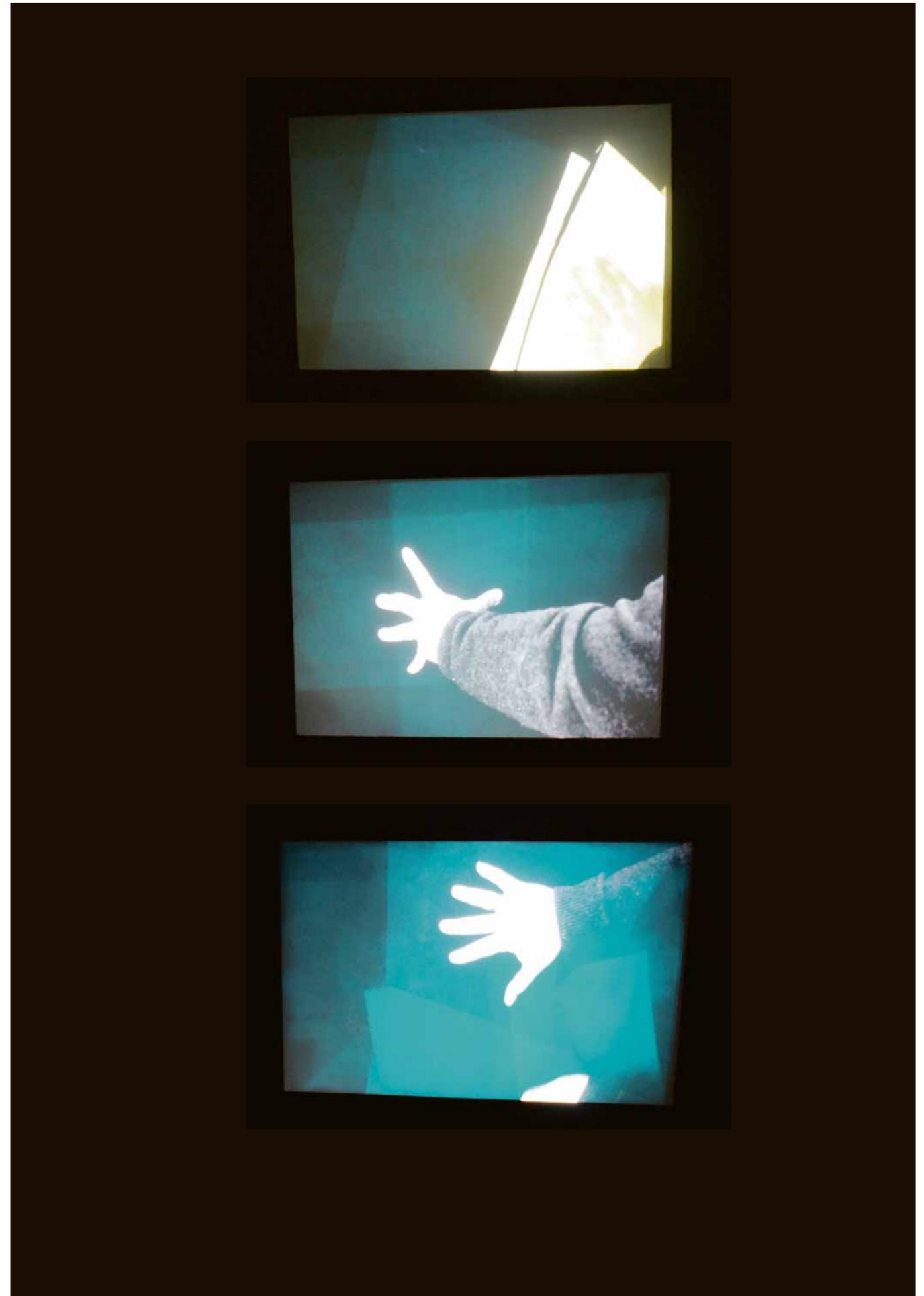


'Hivewise' (En colmena)  
polaroids / 2005-2007

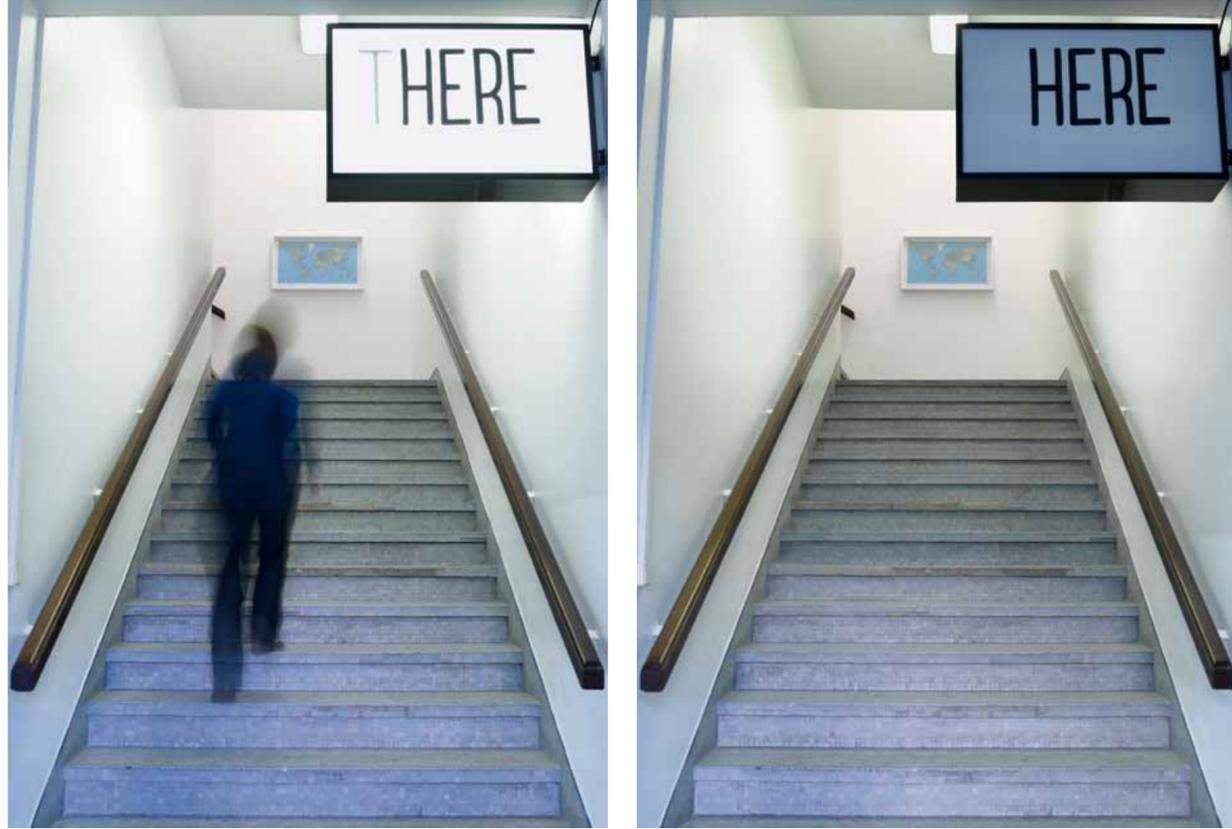




'Study for: The collateral collective unconsciousness of compositions' (La inconsciencia colectiva colateral de las composiciones)  
panel fosforescente, proyector, trípode - glow in the dark panel, beamer, tripod / 2009-2010



'Study for: The collateral collective unconsciousness of compositions' (La inconsciencia colectiva colateral de las composiciones)  
panel fosforescente, proyector, trípode - glow in the dark panel, beamer, tripod / 2009-2010



'Untitled' (Sin título)  
cartel luminoso, sensor, espray anticalórico negro - lightbox, sensor, BBQ black / 2006-2008



'When doubt turns into destiny' (Cuando la duda se convierte en el destino)  
Proyección de video en 3 canales - 3 channel color video / 1993-2011



Estudio previo para 'Hitherto' (Hasta la fecha)  
 temporizador, cama solar, grafito, cable, fósforo - timer, sun tanning beds, graphite, wire, phosphor / 2003-2010



'Untitled' (Sin título)  
 acuario esquinero, temporizador, cable de acero, pintura fosforescente, arena, coral de imitación  
 - corner aquarium, timer, steel wire, glow in the dark paint, sand, imitation coral / 2011

# LA LUZ PUEDE CANTAR

**NN:** He apagado todas las luces de mi estudio y estoy sentado debajo de una manta gruesa, así que: Black, bienvenido. Me gustaría hacerte unas cuantas preguntas sobre quién soy, de dónde vengo y cómo apareces en mi trabajo, etc. Así que empecemos desde el principio: ¿te puedo llamar Black?

**BLK:** Me puedes llamar Black, pero en realidad me llaman Blackh. La «h» se pronuncia de forma activa, aspirando por la boca. No como la «h» normal del inglés, que de hecho se convierte en sonido en la boca. Menos para la gente que ya no escribe esta letra. De modo que la palabra «Black» realmente llega a ser más una observación pasiva que un fenómeno activo, como en el caso de «Blackh». Las palabras se expresan cada vez más a través del tono y el ritmo, con la presión de la voz que se proyecta hacia el exterior y ya casi sin sonidos aspirados hacia el interior —que en realidad pueden hacer más rica la lengua, pero eso no nos interesa ahora.

Pero puedes llamarme Black sin problema.

**NN:** Déjame empezar por el principio. Ahora estamos juntos bajo esta manta y me viene a la memoria uno de mis primeros recuerdos de ti. De niño cerraba los ojos en la cama y empezaba a imaginar cosas y después estiraba la manta por encima de la cabeza para poder abrir los ojos. Esto me permitía liberar el mundo que había creado en mi mente en el mundo real bajo la manta. Tenía que estar oscuro. Si no, no funcionaba. La ventaja era que no tenía que tener los ojos cerrados y podía establecer un contacto entre los dos mundos —mi imaginación y el mundo real como una especie de soporte. Ahora, cada vez que cierro los ojos antes de irme a dormir, veo ese ruido negro con el que puedo crear formas mentalmente. Pero me resulta más difícil lograrlo. ¿Por qué crees que ocurre, si se supone que es algo que mejora con la edad?

**BLK:** De niño puedes moldear el ruido negro que ves cuando cierras los ojos, como si fuera arena a la que das la forma que quieres. Esto se vuelve cada vez más difícil porque, cuando te haces mayor, empiezas a pensar más y más en las cosas que ocurren en la realidad. Tus conocimientos, preocupaciones, diversión, etc. que son visibles cada día. Para hacer una masa moldeable a partir de ese ruido negro, tienes que sucumbir a tu mundo interior. Con los años, esto se llena de todo tipo de impulsos externos que cuesta mucho silenciar o pasar por alto.

De hecho, solo deberías llevarte tus pensamientos y el alcance imaginario, ya que este existe dentro del mundo abstracto de, por ejemplo, todos los tipos de ciencia, sonidos, filosofía, arte, etc. para que puedas poner al límite tu propio ruido y seas capaz de observarlo y entender datos

extremadamente complejos. Pero la mayoría de gente pierde esta capacidad y entonces pasa a considerarse una etapa de la infancia, aunque realmente se trata de la aparición de una capacidad que debería ir perfeccionándose a lo largo de la vida.

**NN:** Ya veo: para mí, este lugar del que hablas es de vital importancia, aunque cueste mucho llegar allí. Pero es ahí donde está mi estudio definitivo: no tiene límites y puedo trabajar en varias cosas a la vez, desde un nivel micro a un nivel macro, o construirlas a partir de elementos que no encuentro muy a menudo en mi vida diaria. Es el estudio más ordenado e importante en el que puedo trabajar en esta vida. Aquí hago gran parte del trabajo preliminar. El otro estudio que tengo en La Haya es extremadamente lento: todo está empantanado y avanza a un ritmo de caracol, no importa lo grande que se pueda llegar a hacer. Por ejemplo, no puedo comprobar cómo queda algo enseguida; tengo que esperar hasta que se seque la cola. Mientras que en el otro estudio, puedo hacer varios modelos a la vez y todo se seca al momento. El tiempo de colocación, tener que sujetar algo en la posición... esto no pasa en mi otro estudio. Lo que hago es probar y elegir el enfoque adecuado y solo lo ejecuto en el estudio de La Haya para forzar y centrar un poco los avances del proceso creativo en términos de ritmo.

**BLK:** Sé que me usas activamente. Después de todo, también estoy allí. Pero te recomendaría que crearas cada vez menos en mi ámbito y, en su lugar, utilizaras las distintas reflexiones que hayas obtenido en tu vida cotidiana y las entretijas con el más oscuro de mis negros para que puedas acceder a umbrales de reflexión nuevos. Solo entonces deberías ponerte manos a la obra para crear. Se trata de que encuentres la reflexión en ti mismo para que puedas proyectar la previsión en tu vida diaria. ¿Me explico? ¿Qué más quieres saber de mí?

**NN:** ¿Este mismo ruido primario moldeable está presente en un punto negro que se ha aplicado en una pared con una brocha y pintura negra?

**BLK:** Es un asunto algo complejo. Imagina que me han usado para pintar un punto pequeño de alrededor de 1 cm. en una pared blanca. En tal caso, soy una película extremadamente fina que se ha adaptado a la estructura de la pared, pero también a la de las pinceladas de la brocha con la que me han aplicado. Las dos pueden verse en mayor o menor medida gracias a la cantidad de luz natural/ artificial externa que brilla sobre mí. Pero cuanto más te alejaras de mí, menos verías estas dos estructuras. A una distancia de aproximadamente dos metros, sin luz directa sobre el punto, mi ruido se volvería activo. Cuanto más te centraras en él, más intensamente resonaría la >>

Light can sing

**NN:** All the lights in my studio are out, and I'm sitting under a thick blanket, so: Black, welcome, and I would like to ask you a few questions with regard to who I am and where I'm from and how you occur in my work, etc. So let's start from the top: can I call you Black or?

**BLK:** You can call me Black, but actually I'm called Blackh. The 'h' is pronounced actively, by inhaling through your mouth. Not like a normal 'h' which actually translates into a sound in your mouth. Except people don't write this letter down anymore. So that the word Black actually becomes more like a passive observation than an active phenomenon, as in Blackh. Words are increasingly expressed through pitch and rhythm, with the pressure of the voice projecting outwards, and hardly spoken anymore with sucking sounds that go inwards - which can actually make language a great deal richer, but that's not the point here. But feel free to call me Black.

**NN:** Let me start at the beginning: now we're back together again under this blanket, I recall one of my earliest memories of you. As a child I closed my eyes in bed and started to imagine things, after which I pulled the blanket over my head so that I could open my eyes. This allowed me to release the world that I had created in my mind in the real world under the blanket. It had to be dark, otherwise it didn't work. The advantage was that I didn't have to keep my eyes shut, and established a contact between both worlds - my imagination and the real world as a kind of aid. Nowadays, every time I close my eyes before I go to sleep, I see that black noise in which I can use to mentally form shapes with. Except nowadays it's more difficult to get there - why do you think that is? You'd expect to actually be better at it when you're older.

**BLK:** As a child, you can mould the black noise that you see when you close your eyes, like a kind of grit into any shape you like. The reason why this becomes increasingly difficult as you grow older is that you start to think more and more about things that occur in reality. Your daily visible knowledge, worries, enjoyment, etc. In order to make a mouldable mass out of the black noise, you need to surrender to your inner world. Over the years, this fills up with all kinds of external impulses that are hard to keep silent or ignore. Actually, you should only take along your insights and the imaginary scope as it exists within the abstract world of, for example, all kinds of science, sounds, philosophy, art, etc. so that you can challenge your own noise further and further, in order to be able to look into and understand

extremely complex data. But with most people, this capacity drains away, and it is viewed as a phase from your childhood, while it is actually the emergence of an ability that should be honed further and further over the course of your life.

**NN:** I understand: for me, this place that you are talking about is extremely important, even though it takes a while to get there. But this is where my ultimate studio is located - one that has no boundaries and where I can work on a wide variety of things at the same time, from micro to macro level, or construct them from elements that I do not encounter very often in my daily life. It is the most ordered and important studio that I can work in in this lifetime. It's where a lot of the preliminary work takes place. My other studio in The Hague is extremely slow: everything silts up and progresses at a snail's pace, however large it may become. For example, I can't immediately check what something looks like; I have to wait until the glue is dry. While in my other studio, I can make multiple models in one go, and everything dries instantly. Setting time, having to hold something in position - these things don't exist in my other studio. What I do is try and choose the right approach, and only execute this approach in my studio in The Hague, in order to force and focus the creative process forwards a bit in terms of pace.

**BLK:** I know that you actively use me - after all, I'm there too. Yet I'd recommend that you create less and less within my field and instead use the different insights that you have obtained in your daily life and interweave them within my darkest of blacks, so you can arrive at new thresholds of insight. You should only then set out to make work. The thing is to find insight within oneself, so that you can project foresight in your daily life. Do you understand? What else would you like to know from me?

**NN:** Is this same mouldable primal noise present in a black dot that has been applied to a wall with a brush and some black paint? **BLK:** This is a somewhat complex issue, but imagine I have been painted on a white wall as a small dot of around 1 cm - in that case, I'm an extremely thin film that has adapted itself to the structure of the wall but also to the strokes of the brush that applied me. Both of which can be seen to a greater or lesser extent thanks to the amount of external natural/ artificial light that shines on me. But the farther you remove yourself from me, the less you would see of these two structures. At a distance of approximately two metres, without direct light on the dot, my noise will become active. The >>



'Visiting' (De visita) archivo tiff - tiff file / 1980-2010



# CUANDO LA LUZ PUEDE ABRAZAR

En mi vida cotidiana me cruzo con muchos tubos de neón, además de los que se integran en obras de arte que utilizan iluminación con neón. Pero, ¿qué es realmente un tubo de neón?

El noventa y nueve por ciento de las luces de neón que veo no cuestionan su propia forma ni su razón de ser. Comunican un texto, un logo o acentúan un elemento que tiene relación con una obra de arte o una construcción. Hay algo erróneo sobre esta actitud acerca de las luces de neón. Por lo que sé, el neón es un recorrido de energía que se puede iluminar por medio de ciertos gases y minerales dentro de un sistema cerrado y que es capaz de circular gracias a la electricidad. Como consecuencia, el gas se ilumina y podemos verlo a través del cristal transparente. El color de la luz del neón viene determinado por el tipo de cristal del tubo o del revestimiento del interior (el mismo revestimiento que hay en los tubos fluorescentes). Es el polvo blanco que se ve cuando un tubo fluorescente se rompe. Dicho de otro modo: se da un momento de transformación total entre el color original del gas que contiene el tubo y la luz que emite el tubo a través del polvo. Las partículas de luz se funden después con la oscuridad de la noche, por ejemplo. Algunas cosas que he ido aprendiendo por el camino es que también se puede contener el gas

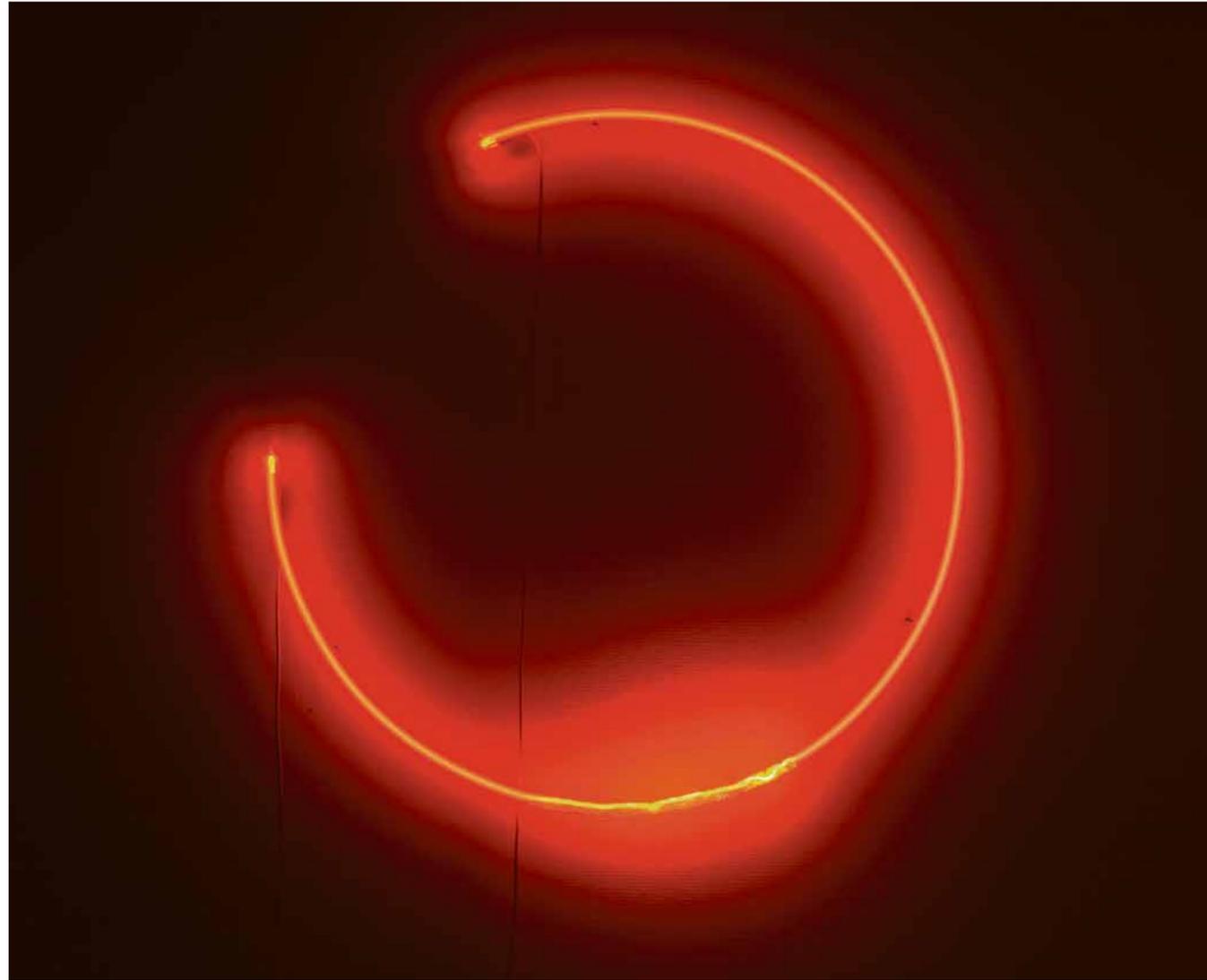
en otras formas de cristal; que el revestimiento puede ser de cualquier otro tipo de polvo; que, dado que el mismo tubo de neón está hecho de cristal, también se puede rellenar con cristal (roto); y que se puede hacer que un tubo de neón emita luz si se expone a la radiación (sin cable alguno, para que quede claro). Esta propiedad cuasi metafísica me cautivó y me impulsó a trabajar. Creo que ha llegado el momento de liberar las luces de neón de los grilletes de la funcionalidad e intensificar su relación con el arte. Todavía me encuentro en medio de este proceso.

## When light can embrace

I come across a lot of neon tubes in my daily life, as well as (far too) many works of art using neon lighting. But what is a neon tube actually? Ninety-nine percent of the neon lights I encounter don't question their own form or raison d'être. They communicate a text, logo or accentuate an element in relation to a work of art or a building. Something isn't right about this attitude towards neon lighting. As far as I know, neon is a path of energy that can be illuminated by certain gases and minerals within a closed system and that is able to circulate thanks to electricity. As a result, the gas lights up, and you can see it through the transparent glass. The colour of the neon lighting is determined by the type of glass used in the tube or the coating on the inside - the same coating found in fluorescent tubes. It's the white powder you get when you break a fluorescent tube. There's a moment of total transformation, in other words, between the original colour of the gas in the tube and the light that is emitted by the tube through the powder. The light particles subsequently blend with the darkness of the night, for example. A few things I found out along the way are that you can also contain the gas in other glass shapes; that the coating can be any kind of powder; that since the neon tube is made of glass itself, you can also fill it with (broken) glass; and that you can also get a neon tube to emit light by exposing it to radiation - without wires, in other words. I became very interested in this almost metaphysical property and set to work. I believe it's time to free neon lighting from the shackles of functionality and intensify its relationship with art. I am still in the middle of this process.



'Pre-set' (Disposición previa)  
neón relleno de tubos de neón rotos, cristal, gas - neon filled with broken neon tubes, glass, gas / 2004-2011



'Broken Circle' (Círculo roto)  
neón, trozos de tubo de neón roto - neon, broken neon tube pieces / 2011



'Broken Circle' (Círculo roto) foto de detalle - detail shot / 2011

La Haya, a 21 de noviembre de 2011

Estimada Sra. [REDACTED]:

Me gustaría volver a tratar brevemente el asunto del que hablamos el 11 de noviembre de 2011 para que no haya ninguna duda sobre la forma de proceder a partir de ahora. Como le indiqué durante nuestra conversación, en la actualidad estoy investigando cómo las luces de neón pueden trascender su actual forma funcional y aplicada para desempeñar una función más autónoma en el arte. Una de las obras futuras de las que he hablado con usted utilizará luz de neón. Como le he explicado, el interior de un tubo de neón puede revestirse con casi cualquier tipo de polvo. La mezcla de polvo que contiene el tubo es la que determina finalmente el color que el espectador ve y experimenta. El color base, que está definido por el gas que contiene el tubo, casi siempre es azul.

Estoy muy interesado en el proceso que hace que los aspectos materiales del neón se conviertan en una forma inmaterial — la luz que finalmente emite el tubo. Le he explicado que cuando morimos también hay una transformación de lo material a lo inmaterial. Y que, como seres humanos, a pesar de todo, buscamos algo a lo que aferrarnos, y que, cuando perdemos a alguien, deseamos conservar a la persona en cuestión con nosotros. Mediante una lápida, por ejemplo, o una urna, o la crionización, etc.

En todo el mundo, cada cultura tiene su propio método de conectar estos dos fenómenos: Por un lado, la muerte, y por el otro, la preservación del recuerdo del ser amado. La incineración es un enfoque aceptado ampliamente en este contexto y, como le expliqué, este procedimiento genera el ingrediente final necesario para completar esta obra concreta.

La obra que me gustaría hacer es una palabra específica, formada con neón, que usted desea dejar a los seres queridos que la sobrevivan. Esta palabra puede estar manuscrita por usted o por mí, pero no por nadie más. Sin embargo, como le conté, la forma de la obra en sí misma no es negociable: no se puede cambiar a dos palabras, un color de cristal distinto, etc. La obra es equilibrada tal y como está, y no se puede modificar de ningún modo. Lo único que le pediré son unos gramos de su cuerpo incinerado, que yo utilizaré para revestir el interior de ese tubo de neón. La obra se entregará en una edición limitada a sus seres queridos de acuerdo con los deseos que usted ha expresado en este sentido.

Me gustaría agradecerle por anticipado su deseo de compartir su cuerpo, del que (espero que dentro de muchos años) recibiré unos gramos de parte de los familiares que la sobrevivan para crear esta obra.

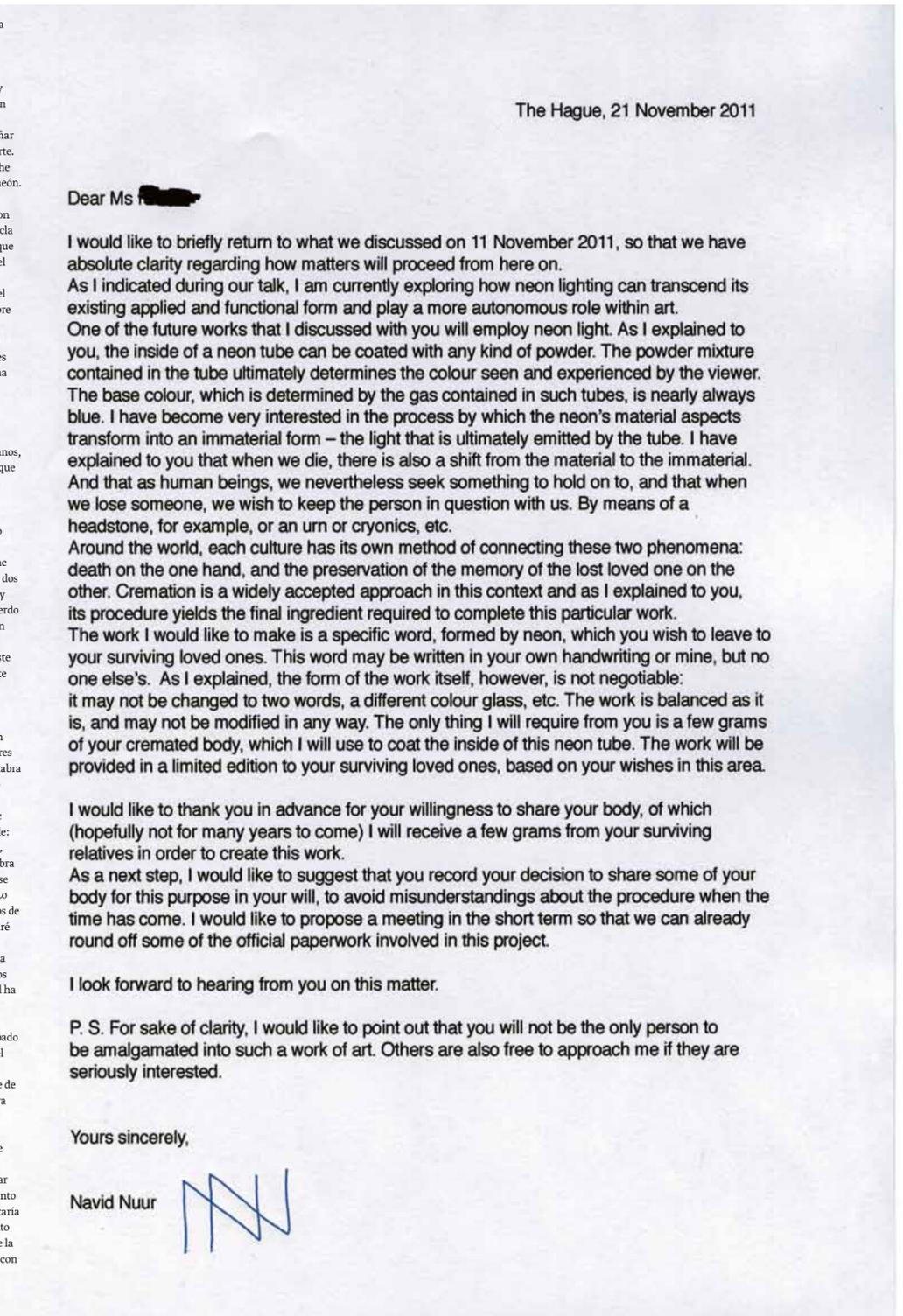
Como paso siguiente, me gustaría sugerirle que registre su decisión de compartir parte de su cuerpo para este fin en su testamento, para evitar malentendidos sobre el procedimiento cuando llegue el momento. Me gustaría proponerle que nos reunamos pronto para que podamos concluir parte de la documentación oficial relacionada con este proyecto.

Espero recibir noticias tuyas al respecto.

P.S. Por el bien de la claridad, me gustaría indicar que usted no será la única persona que se fusionará en dicha obra de arte. Otras personas también pueden ponerse en contacto conmigo si realmente están interesadas en participar.

Atentamente,

Navid Nuur



The Hague, 21 November 2011

Dear Ms [REDACTED]

I would like to briefly return to what we discussed on 11 November 2011, so that we have absolute clarity regarding how matters will proceed from here on. As I indicated during our talk, I am currently exploring how neon lighting can transcend its existing applied and functional form and play a more autonomous role within art. One of the future works that I discussed with you will employ neon light. As I explained to you, the inside of a neon tube can be coated with any kind of powder. The powder mixture contained in the tube ultimately determines the colour seen and experienced by the viewer. The base colour, which is determined by the gas contained in such tubes, is nearly always blue. I have become very interested in the process by which the neon's material aspects transform into an immaterial form — the light that is ultimately emitted by the tube. I have explained to you that when we die, there is also a shift from the material to the immaterial. And that as human beings, we nevertheless seek something to hold on to, and that when we lose someone, we wish to keep the person in question with us. By means of a headstone, for example, or an urn or cryonics, etc. Around the world, each culture has its own method of connecting these two phenomena: death on the one hand, and the preservation of the memory of the lost loved one on the other. Cremation is a widely accepted approach in this context and as I explained to you, its procedure yields the final ingredient required to complete this particular work. The work I would like to make is a specific word, formed by neon, which you wish to leave to your surviving loved ones. This word may be written in your own handwriting or mine, but no one else's. As I explained, the form of the work itself, however, is not negotiable: it may not be changed to two words, a different colour glass, etc. The work is balanced as it is, and may not be modified in any way. The only thing I will require from you is a few grams of your cremated body, which I will use to coat the inside of this neon tube. The work will be provided in a limited edition to your surviving loved ones, based on your wishes in this area.

I would like to thank you in advance for your willingness to share your body, of which (hopefully not for many years to come) I will receive a few grams from your surviving relatives in order to create this work.

As a next step, I would like to suggest that you record your decision to share some of your body for this purpose in your will, to avoid misunderstandings about the procedure when the time has come. I would like to propose a meeting in the short term so that we can already round off some of the official paperwork involved in this project.

I look forward to hearing from you on this matter.

P. S. For sake of clarity, I would like to point out that you will not be the only person to be amalgamated into such a work of art. Others are also free to approach me if they are seriously interested.

Yours sincerely,

Navid Nuur

'The ' ' agreement' (El acuerdo ' ' )  
impresora láser A4, carta escaneada antes de su envío -  
a4 laser print, pen, scanned letter before sending / 2011



'These are the days' (Estos son los días)  
cerillas - matches / 2004-2010