

La *Colección de textos* es un programa de acompañamiento y amplificación de las prácticas artísticas mediante la generación de un fondo de textos monográficos de lxs residentes de Hangar. Cada unx tiene la posibilidad de encargar un texto sobre su trabajo a unx autorx de su elección -local o internacional; conocidx o por conocer- en diálogo editorial con Hangar. La intención es dar lugar a publicaciones sobre la práctica en general -más allá de esta o aquella obra en particular-, pensadas para una circulación y reedición ágil que tengan una larga vida y que contribuyan a expandir las redes y marcos de aparición de las prácticas artísticas.

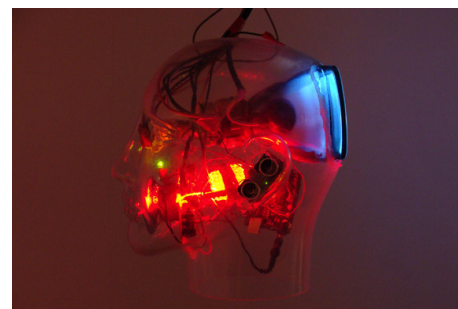
A través de este dispositivo editorial lxs artistas pueden contar con un texto amplio y medular que recoja sus modos de hacer y de pensar de manera holística, hilvanando diferentes proyectos para construir una visión de conjunto de sus prácticas. La *Colección de textos* brinda además a lxs artistas la posibilidad de establecer un vínculo de escritura como punto de partida, no como resultado de un proyecto o exposición.

Cuerpos sensibles, situados, medibles. El universo creativo de Anaisa Franco

Vanina Hofman

Cero: introducción

Dos esculturas en forma de cabezas transparentes, suspendidas, dialogando. Máquinas sensibles a quienes las rodeamos intercambian recuerdos, y nos permiten sumarnos a ese diálogo a través de nuestras propias memorias enviadas por Bluetooth, en formato de narraciones y audiovisuales, que ellas saben almacenar y expresar. *Connected Memories* (2008) es la primer obra de Anaisa Franco con la que interactué, de la cual seguí de cerca su proceso de creación, que comisarié y sobre la que escribí¹. Hasta hoy. Quince años después, me detengo nuevamente a reflexionar sobre la inquietante obra de Anaisa que ha crecido y se ha ramificado, pero que mantiene la semilla de las tensiones latentes -ya presentes en aquella escultura interactiva- entre lo íntimo y lo universal, lo micro y lo macro, lo físico y lo virtual y, lo industrial y artesanal. Unas dicotomías que las obras de Franco contienen y que, generosamente, no resuelven; que expresan, sin agotarlas.



Connected Memories (2007).

1 Anaisa Franco desarrolló *Connected Memories* en las residencias *Expansión Digital* que coordiné durante el 2008 y 2009. Montamos su obra en L'Estruch (Sabadell, Cataluña) en el contexto de la exposición *Continuum Electronica*. Finalmente, pensamos sus modos de preservación en "Album inestable: un acercamiento a la conservación del arte electrónico" en *Arte Electrónico/Entornos cotidianos*, colección *Papers per a Debat* n° 5. Sabadell: FUNDIT, 2007.

Uno: el cuerpo que crea

Anaisa Franco se autodefine como una artista-arquitecta orientada a la activación de espacios públicos mediante procesos de afectivización que producen una ampliación en los sentidos de quienes se topan e interactúan con sus intervenciones. En términos de educación formal, tiene un grado en Artes Visuales de la FAAP Fundação Armando Álvares Penteado (San Pablo, Brasil) y tres máster a través de los cuales puede leerse el viraje desde el campo más acusadamente artístico-digital, al territorio híbrido de las intervenciones escultórico-arquitectónicas en el espacio público. Éstos son: el Master en *Digital Art and Technology* de la University of Plymouth (UK), el Master en *Architecture M-Arch1* en el SCI-Arc, Southern Institute of California (Los Angeles, USA) y, finalmente, el Master en Arquitectura Avanzada en el IAAC (Barcelona, España).

En cuanto al desarrollo de su obra, Anaisa ha transitado por más de 14 residencias de artistas que le han permitido nutrir su propuesta artística en diferentes zonas geográficas: desde la primera en el año 2007, en el contexto del proyecto Interactivos del Medialab Madrid -que esa edición se orientó hacia lo mágico y lo tecnológico-; pasando dos años más tarde por su estancia de dos meses en Tapei (Taiwan); o, en 2018, de regreso en San Pablo, la residencia FabLAB Garagem, en el contexto de Homeostase.

Si a esto le sumamos más de 15 premios, 9 exposiciones individuales, y 110 muestras colectivas, obtenemos el retrato de una artista incansable, constante, múltiple y prolífera. Tal vez, sean estos dos últimos adjetivos los que tornen su producción difícil de estudiar categorizándola. Cualquier abordaje usual (formato-tecnología, tema, cronología) acabaría quedando cojo, dejando una mirada de proyectos pobremente conectados. Fue entonces -cuando se tornó previsible el fracaso del abordaje taxonómico- que decidí volver a la grabación de la última conversación que habíamos mantenido, allí, subrayada, estaba su declaración: “Yo siempre pienso en el cuerpo humano”.

Un cuerpo humano abordado en múltiples formas, desde aquellas más literales -recuerdo las piernas de *Controlled Dream Machine* (2007), la cabeza de *Locked memories* (2008), el brazo de *Unreachable Safety* (2009), el torso de *ThroughOut Breathing* (2011) o, el mismo año, el ojo de *Expanded eye* y los dedos de *Alienated Routine*- pero que con el paso del tiempo se fue tornando más abstracto, diluyéndose en formas orgánicas como en la icónica *The Heart of the City* (2017). Sumado a los cuerpos que emergen en la representación literal y/o poética de sus obras, en Anaisa Franco, de una u otra forma, siempre está presente el cuerpo de quien interactúa. Sus obras necesitan cuerpos que participen, que observen, que dialoguen o, incluso,

que se dejen medir. Tal vez, sean estos cuerpos, los de la audiencia, aquellos imprescindibles de su poética.

Será a través de estos cuerpos, todos ellos, y sus entornos, que intentaré recorrer la obra de Franco.

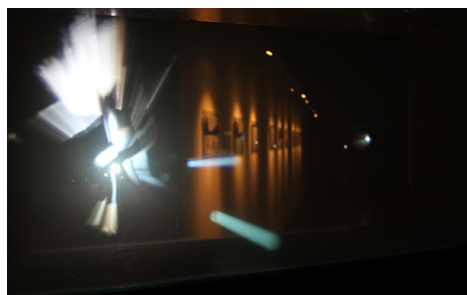
Dos: el cuerpo literal

Las primeras instalaciones interactivas de Anaisa Franco dentro del campo del arte tecnológico se organizan en torno al cuerpo -o fragmentos del mismo- que en un inicio fue trabajado en forma literal, intentando expandir los límites de sus posibilidades a través de la interacción: son obras que no existen, si no son observadas por quien interactúa, que aspiran a entablar un diálogo sensible con la audiencia. Los dibujos que acompañan muchas de ellas, -o conforman la propia obra- son un elemento que apuntala la convergencia entre lo manual y lo algorítmico de la propuesta de Franco.

Esta hibridez material no suele estar tematizada como tal en las obras, es parte de su poética, de su práctica, de su modo de hacer. Sin embargo, hay un piezo que sí lo hace, se trata de *Suspended Reality* (2009), una videoinstalación diseñada para un cilindro (o acuario) transparente de 3 metros de altura, lleno de humo, el cual es atravesado por tres canales de vídeo (y 5 de audio) que proyectan siluetas humanas suspendidas y en movimiento, y composiciones lumínicas capturadas con un helicóptero en la ciudad de San Pablo. Entre las luces, el humo y el solapamientos de proyecciones, los cuerpos devienen prácticamente fantasmagorías, y ponen sobre la mesa de debate las transiciones entre las dimensiones física y virtual. Asimismo, conectan los universos micro (el cuerpo) y macro (la ciudad), algo que se visualiza más explícitamente en otra de sus propuestas, *Floating Land* (2010), una instalación de dos esferas -una de 73 Leds RGB, y otra de 94- que producen imágenes girando a gran velocidad, la primera de una mujer flotando, la segunda de su ciudad. Esta tensión micro/macro reemergerá con más claridad conceptual unos años más tarde.

Cabe hacer un inciso para recalcar que en ésta -y en muchas otras obras- se señalan otros cuerpos distintos al de la creación y la audiencia: los de lxs innumerables colaboradorxs de Anaisa. Cuerpos y tareas que en muchas ocasiones se invisibilizan, como se ocultan también los procesos que permiten la emergencia de una obra. Bien por el contrario, siempre que es posible, Franco enseña los *making-off*. Los cuerpos de Anaisa están enraizados en unas prácticas concretas, en unos entornos específicos, y colisionan y se enredan con una serie de dispositivos técnicos que no se ocultan a la mirada.

Volviendo a la esfera de cuerpos literales, también encontramos la serie de esculturas emocionales *Psychosomatics* – en las cuales se abordan estados como la ansiedad, el miedo, la histeria, la confusión o la vergüenza – y allí, la instalación interactiva *Frustration* (2012). La misma consta de un espejo digital (pantalla LCD de 42 pulgadas) que quiebra a la persona que lo mira en cientos de piezas hasta desaparecer completamente, emulando la imagen y el sonido de un cristal que se rompe. Esta imagen que los algoritmos despedazan nos da pie para hablar de los cuerpos en transición: aquellos que devienen, fluctúan, y permiten a la artista a abordar al ser humano y sus nuevas formas de vida.



Suspended Reality (2009).

Proyecto financiado por el MIS | Museu da Imagem e do Som, San Pablo.

Dos: cuerpos en transición

Simultáneamente al proceso en el que la representación del cuerpo se fue desanclando de su literalidad, la obra de Anaisa fue dejando de lado los temas vinculados a realidades intangibles como la psicología y la memoria humanas, para profundizar en la vida material a distintas escalas².

Onirical reflections (2014) es la primera de una serie de obras que aluden a los cuerpos capaces de mutar, y a las posibilidades que nos otorgan determinados dispositivos tecnológicos para materializar nuestras especulaciones sobre “como seríamos si...”. Esta escultura interactiva utiliza el rostro como un lienzo, o incluso, como un espacio arquitectónico sobre el cual mapear nuevas dimensiones. Franco explica: “llevamos cinco sentidos en la cara; es la parte del cuerpo, a través de la cual interactuamos más con

² Todas las citas textuales y las referencias a declaraciones de Anaisa Franco pertenecen a la entrevista realizada por Vanina Hofman el 31/01/2023 o son extractos traducidos de su página web.

el mundo”. Entonces, ¿cómo nos sentiríamos si nos añadieran un “sexto sentido”? La obra recoge el gesto de la mirada al espejo de *Frustration* (aunque en este caso, es efectivamente uno), y en lugar de plantearnos la fragmentación, nos dota de una proyección en forma de luces, gráficos y animaciones de semblanza psicodélica en ciertos momentos, que al igual que ésta, nos permiten ampliar nuestras capas sensoriales. Esta obra tiene una versión monumental de fachada, del mismo año, *Onirical Reflections Façade*, en donde al rostro transformado, se le agrega una séptima dimensión, acaso?: lo público.

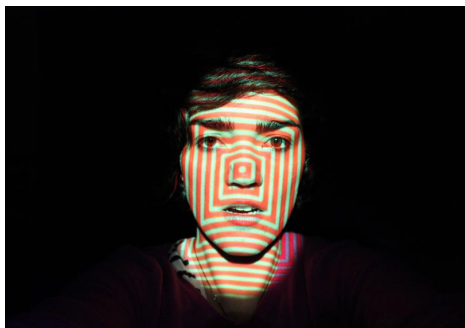
Posiblemente en el espacio de los cuerpos en transición, y específicamente en su pieza *Devenir: an interface gender fluctuation* (2015) sea en donde la perspectiva (tecno)política de la obra de Anaisa Franco se deja entrever con mayor potencia. Oculta tras el manto de la expansión onírica o la aproximación lúdica, subyace a su obra un posicionamiento específico sobre la utilización de las tecnologías, que puede leerse en clave de ensamblaje y que, definitivamente, apela a la coproducción alejándose equidistantemente de cualquier determinismo. Asimismo, se lee entrelíneas un posicionamiento con respecto a las aperturas que el arte puede proveernos. En *Devenir*, estas son transparentes, explícitas.

La instalación -conceptualmente basada en los trabajos de Beatriz Preciado- explora el tema de la transexualidad, permitiéndole a quien interactúa experimentar su potencial fluidez de género, a través de un interfaz interactiva que opera modificando su rostro y su voz. Al mismo tiempo que el espejo le devuelve una imagen alejada de los códigos sociales binarios, los cuales justamente la pieza busca desactivar, puede visionar un documental basado en entrevistas a transexuales. No es casualidad que Franco enseñe su obra acompañada de la frase “Todos somos cuerpos sueltos y postoperados, que nos transexualizan. Estamos más o menos intervenidos por tecnologías sociales muy específicas” (Marie-Hélène Bourcier)³.

La obra que lleva más lejos esta posibilidad de la fluctuación es *Pregnant Man* (2018) una escultura de un hombre en madera producido en capas de corte láser de 20 mm, en cuyo vientre se proyectan los testimonios de hombres transexuales que han atravesado el proceso de embarazo, en países como Brasil, EEUU, Argentina, Venezuela, Canadá, Israel y Reino Unido. En palabras de Franco “el fenómeno del *Hombre Embarazado* abre puertas a más posibilidades de reproducción humana y reconfigura patrones culturales en la era de la biotecnología”.

³ La cita textual de Marie-Hélène Bourcier se recoge en este texto tal como la publica Anaisa Franco en su web: Anaisa Franco Studio, disponible en: <https://www.anaisafranco.com/devenirinterface> (consultada el 23 de abril de 2023).

Si en los cuerpos en transición de la obra de Franco lo tecnológico abre mundos experimentales, será en los cuerpos medibles biométricamente que revisaremos en la próxima sección que las consecuencias del devenir hacia un mundo materialmente simétrico acaben cobrando forma. Una forma sutil, suave, y nunca evidente, obvia ni explícita.



Onirical Reflections (2014),
realizada junto a Jordi Puig.

Tres: medir el cuerpo

Heart Dialogue (2014) es la primera instalación de Franco en donde aparece la cuestión de la biometría. Esta obra de pequeño formato - en forma de corazón humano- permite que la audiencia interactúe mediante un sensor que capta las pulsaciones su dedo índice, trasladando esos datos en forma de ritmo lumínico.

Este objeto sensible tendrá una versión de arte público, la cual fue instalada entre mayo y junio de 2015 en la ciudad de Sydney. *Heart of the City* (2015) cobra la forma de un corazón, pero a mayor escala, que invita a lxs interactorxs a sentarse en él y entonces sí, colocar el índice en el espacio indicado para tal fin, conectando con la instalación, la cual reflejará lumínicamente la medición de su pulso. A diferencia del vínculo con *Heart Dialogue*, de corte más íntimo, el corazón de la ciudad busca generar un espacio compartido, en donde nuestro propio latido puede ser ofrecido a otrxs. Esta línea de intervención a escalas cada vez mayores, y en entornos públicos, será la que Anaisa continuará desarrollando con mayor ahínco. A modo de ejemplo, se puede mencionar la unos años más tarde *Expanded ID* (2018) en donde nuevamente encontramos un espacio que morfológicamente conecta con el tema trabajado, que invita a sentarse y a interactuar a través de la mano (específicamente del dedo índice). Esta vez, permitiendo amplificar y colorear nuestras huellas

dactilares en una proyección que circunda la instalación.

En el año 2022, la exposición monográfica “Reshaping IDs | Connecting Realities” realizada en el CAB – Centro de Arte Caja de Burgos reúne una serie de obras, todas ellas realizadas en base al control que se puede ejercer desde la biometría del cuerpo. La exposición la componen las instalaciones *Seflection* en donde el rostro vuelve a ser el protagonista (como en las ya mencionadas *Onirical reflections*, *Frustration* o *Gender Fluctuation*). Lxs interactorxs pueden escanear su rostro mediante un dispositivo situado en medio de la sala. Los archivos son coleccionados y proyectados en una pared, en la que se visualizan las caras flotantes de quienes entran al museo, carentes de cuerpo, y de contexto... por decisión propia. Esta obra, en palabras de la artista funciona como “una metáfora del uso acrítico de las *selfies* y de la consentida pero poco considerada falta de privacidad que conlleva”.

Junto con *Seflection*, se exponen en la muestra *Expanded Iris*, una pieza alineada con *Expanded ID*, pero en versión íntima o pequeña escala; *Entanglements*, escultura paramétrica inspirada en los cruces del ADN; *Mutations*, también en la línea de las esculturas paramétricas, inspirada en las moléculas del SARS COV-2.

Space Iriscope se adentra aún más en el rostro, hasta llegar al iris. La instalación invita al público a mirar por un objeto análogo a un telescopio, producido a partir del escaneo, transformación e impresión 3D de un iris humano. El cuasi-telescopio funciona como un escáner que registra nuestro iris, transformándolo y proyectándolo, en una imagen resultante que nos recuerda las nebulas y constelaciones. Esta obra, como *Circulatory System* de 2017, son aquellas en las que la relación de lo micro y lo macro, intuida años antes, emerge en toda su potencia: un iris a imagen y semejanza de una galaxia o el sistema circulatorio humano como una escala reducida del sistema de transporte aéreo.

Los cuerpos de la obra de Franco, visualmente poéticos y emocionales, contrastan con el origen numérico y algorítmico de los datos que les dan origen. La amalgama de ambos permite la interacción, mientras que se se afecta y afectiviza el espacio en que se emplazan, porque, de lo que se trata al final es que toda la parafernalia tecnológica no exista por sí misma, sino para crear vida.



Heart of the City (2015).

Comisionada por VIVID SYDNEY 2015.

Cuatro: los entornos del cuerpo

Conjuntamente con el cuerpo humano, otra línea central del trabajo creativo de Franco es la naturaleza: los cuerpos anclados en su ambiente.

El enfoque actual de Anaisa sobre el espacio público se inició en el año 2012 cuando fue invitada a realizar la instalación *Wave of Rainbow* en Hangzhou (China) en el contexto de *The Fourth Westlake International Invitational Sculpture Exhibition*. La instalación responde a la lógica *site-specific* (i.e. piezas conceptualizadas y producidas para un sitio concreto) y consta de un corredor de veintiocho tubos de acrílico transparentes dispuesto en dos hileras de catorce, que se llenan de agua teñida de los siete colores del arcoíris al sentir al público que la atraviesa. Esta obra presenta una nueva versión, del año 2020, instalada en París. En esa ocasión, los tubos fueron reemplazados por chorros de agua que generaban un arco. En ambas, la intención artística radica en generar un espacio de fantasía, en el cual la audiencia disfruta la sensación de estar inmersa dentro de un arcoíris. “La obra fue también pensada para promover la posibilidad de armonía entre tecnología y naturaleza”, expresa Anaisa Franco, algo que, también se aborda en otra obra ambiental de 2022, *Infinite Rainbow* (en colaboración con Michelle Geilinger). Instalada en el lago de Zurich, esta pieza consiste en medio arco lumínico (confeccionado con tubos de PVC y barras de leds) que encuentra en el agua su reflejo para devenir -ante la vista del público- en un círculo semi fluctuante, materialmente heterogéneo, infinito.

Hablar de tecnología y naturaleza hoy torna ineludible pensar en cuestiones fundamentales como la sostenibilidad del planeta. Anaisa Franco aborda poéticamente estas cuestiones desde una lógica de la *invención como segunda naturaleza* en otra de sus instalaciones públicas: *Green Wave*

(2021). La instalación está conformada por una estructura ondulada realizada a partir del *upcycling* de botellas plásticas, y dotada de un sistema embebido de iluminación por energía solar. La misma es capaz de albergar y nutrir plantas, al mismo tiempo que permite al público transitarla, detenerse en ella, y hasta cobijarse debajo: un espacio de morfología orgánica que interactúa con la vida, que busca recibir a la comunidad para fomentar situadamente el diálogo ecológico. En esta misma línea encontramos el proyecto *Upcycling Wave* (próximamente, 2023) que trabaja con el reciclaje a gran escala de latas de gaseosa.

Unos años antes de *Green Wave*, en el 2016, Franco instala la propuesta *Sweet reflection: a digital kitchen to eat your selfie*. Esta pieza, aunque de orientación pública y de las primeras en su trayectoria en abordar el diseño paramétrico que adoptará hasta el presente, en términos conceptuales pareciera más deudora de piezas interiores como *Externalizing Data* (2014), *On your wave of Happiness* (2015) o *Love Synthesizer* (2020) en donde la diversión del público es un objetivo *per se*. *Sweet reflection* (en colaboración con Rodrigo Waihiwe) emula un panal de abejas en el que los rostros de la audiencia es mapeada, para posteriormente imprimirse en 3D como panqueque con chocolate comestible. Como su nombre lo indica, cada persona puede comerse a sí misma, u a otrxs, aludiendo tangencialmente a la antropofagia, un concepto radical del pensamiento brasileño.

Todas estas obras tienen una dimensión lúdica, que nos permite acercarnos cuasi sin darnos cuenta a la profunda sensibilidad de Anaisa por el ser humano y a la dimensión emocional que lo vincula a sus entornos. Este aspecto se acentúa con sus instalaciones públicas permanentes: *Trinity Loop* (2022) y las dos que se encuentran en proceso, *Embraced Loop*, y *Vibrant Meridian*.

Trinity Loop -que formalmente nos recuerda a *Entanglements* (2022)- fue desarrollada para un parque de niños en Irlanda. Una intensiva investigación del sitio en donde se implantaría la obra permitió a Anaisa realizar el diseño de la instalación en torno al símbolo celta de la triqueta (que alude al nacimiento, la muerte y la reencarnación). Este símbolo derivó en una malla hexagonal, de corte orgánico, trabajada a partir del diseño paramétrico.

La investigación en profundidad de los espacios en donde se instalarán obras de espacio público permanentes se ve también reflejada en el proyecto *Vibrant Meridian* que se instalará en una rotonda del Marcy-SUNY Parkway, del Estado de Nueva York (EEUU). La obra toma como referencia visual los semiconductores con los que se trabaja en este centro de nano tecnología, proyectando una pieza construida en base a líneas verticales y horizontales de acero pintadas con un gradiente de colores complementarios.

La escultura cobrará vida vibrando cuando los coches circulan a su lado.

Una línea muy clara de futuro de la práctica de Anaisa se ve en el arte público, anclado en forma permanente en los espacios a los que busca indagar para afectar y transformar afectivamente. *Embraced Loop* -en colaboración con Michael DiCarlo y próxima a instalarse en el Phoenix Park en Dublin (Irlanda)- será un monumento nacional dedicado al HIV y SIDA. Basado en el símbolo del lazo rojo intervenido, la escultura hecha en paneles de acero Cor-Ten de color óxido crea diferentes espacios en los que -como en el caso de *Green Wave*- la ciudadanía puede encontrar un espacio de cobijo y comunidad. Este proyecto ya muestra una solidez y cierta desenvoltura de Anaisa en las producciones de grandes dimensiones en espacios públicos, que puede leerse en frases cortas pero contundentes de su diseño, como por ejemplo: “Nos aseguramos de que la obra de arte, como la medida de la puerta de entrada, sea accesible para personas con discapacidades, cumpliendo con los requisitos de la Sección 29 [Acceso a sitios patrimoniales] de la Ley de Discapacidad de 2005 publicada por la National Disability Authority”.

Así como la adopción del diseño paramétrico y la fabricación digital ha jugado un rol central en la posibilidad de abrirse a otros modelos de visualidad, el pasaje a lo público en grandes dimensiones, y especialmente, al arte público permanente, es una línea de futuro compleja, llena de potencial, y en donde se aprecia una convergencia de los temas y la poética de todo el recorrido anterior.



Embraced Loop. (próximamente).
Ganadora del premio International PublicArt.

Final: corpus poético

Actualmente, Franco divide su producción en las instalaciones y el arte público. Pero, en su corpus de obra los vasos comunicantes son constantes. El recorrido por la obra de Franco, en forma de cuerpos literales, en transición, medibles, situados, y -siempre- poéticos muestra algunos ejes constantes en su trabajo, recursiones de tópicos, materialidades y tácticas expresivas que reemergen, pero nunca se repiten iguales a sí mismas. Sus obras -aun las que no son *site-specific*- no pueden entenderse por fuera de del espacio en el cual se enraízan, y a través del que se despliegan para afectivizarlo, movilizarlo, desestructurarlo.

Artista con mirada de arquitecta, diseñadora de ilusiones materiales, Anaisa a través de sus proyectos rompe un sinfín de binomios teóricos como los mencionados al inicio de este texto: íntimo-universal, micro-macro, físico-virtual, e industrial-artesanal, a los que se puede agregar, el tal vez más transversal a toda su propuesta: naturaleza-tecnología.

No resulta sencillo cerrar este recorrido, para un corpus de obra vivo, y en transformación. Un cuerpo muy diferente de aquel que interactuó con *Connected Memories* más de quince años atrás busca ahora un par de líneas que le hagan justicia al universo creativo de Anaisa Franco. Y solo aparecen imágenes: el color del óxido, la sensación de un solo espacio íntimo-público, y la invitación a cobijarnos bajo *Embraced Loop*. Y me doy cuenta que pese a las distancias y las discontinuidades, tengo la misma intuición que cuando observé dos cabezas acrílicas recordando: la estar frente a una creadora capaz de construir un entorno más humano.