

Daniela Franco: escrituras que hacen otras cosas

Daniela Franco: Doing Other Things with Writings

Roberto Domínguez Cáceres – Tecnológico de Monterrey

Resumen: La escritura es tanto una expresión intelectual como un oficio manual que teje redes entre los objetos que representa y las personas que convoca. La escritura produce imaginarios y materialidades análogas o digitales. Estas líneas intentan leer algunas obras de Daniela Franco compiladas en <http://danielafranco.com/projects> y “*mujeres encinta*” (2021) desde los vínculos, afectos y materialidades que generan. Sostenemos que al mismo tiempo que estas obras son manifestaciones del oficio poético y manual de su autora, descubren relaciones inéditas entre sus lectores, los objetos y las historias que proponen. A estas relaciones las denominaremos cosas. Consideramos la escritura de esta autora en plural porque son varias escrituras que convergen en un ejercicio de meditación activa que produce movimientos corporales y emotivos.

Palabras clave: escritura, resignificación, autoría, objetos culturales, dibujo

Abstract: Writing is both an intellectual expression and a manual craft that weaves networks between the objects they represent and the people they summon. Writing produces analogous or digital imaginaries and materiality. These lines try to read some works by Daniela Franco compiled at <http://danielafranco.com/projects> and “*Mujeres Encinta*” (2021) from the links, affections and materiality they generate. We maintain that while these works are manifestations of the poetic and manual trade of their author, they discover unprecedented relationships between their readers, the objects and the stories they propose. We will call these relations things. We consider the writing of this author in the plural because they are several writings that converge in an exercise of active meditation that produces bodily and emotional movements.

Keywords: writing, resignification, authorship, cultural objects, drawing

Fecha de recepción: 8 de abril de 2022

Fecha de aceptación: 8 de octubre de 2022

Las escrituras de Franco están elaboradas con materias diversas —grafías, sonidos, imágenes, colores, cintas, papel— y producen materialidades —espacio, emoción y afectos— habilitando nuevas conexiones y otras maneras de entendimiento entre sí. Consideramos aquí que la escritura hecha de materias diversas produce objetos discretos que a su vez se incorporan a nuestro repertorio de experiencias subjetivas. Estos objetos nos afectan, y nos relevan relaciones que no eran evidentes antes, cuando dichos objetos están desperdigados o escondidos en lo cotidiano.

En *Cómo hacer cosas con palabras*, John Langshaw Austin (1962) propuso entender que las relaciones hechas por y de lenguaje producen algo material, sea un efecto, un escrito, un objeto, un afecto. Por extensión, consideraremos la escritura de Franco como productora de otros espacios, emociones y afectos.

En *El sistema de los objetos*, Jean Baudrillard (1969) advertía que no es solo el valor de uso natural de los objetos, sino su valor de cambio o simbólico lo que interesa. Podríamos prescindir de los objetos, distanciarnos de ellos conforme les vamos otorgando más valor simbólico, pues les imprimimos valores y mensajes que se convierten en satisfactores de necesidades asociadas al objeto o a quien lo consume. Por su parte, en *Historia de las cosas*, Annie Leonard (2010) advierte la necesidad de cambiar nuestros modos de producción, consumo, acumulación y desecho de todos los objetos que nos rodean; considera como todos que las cosas son objetos producidos —el libro en papel— pero no los conceptos ni las ideas. En el prólogo del ensayo *No cosas. Quiebras del mundo de hoy*, Byung-Chul Han (2021) afirma que “el mundo se vacía de cosas y se llena de una información tan inquietante como esas voces sin cuerpo. La digitalización desmaterializa y descorporeiza el mundo. También suprime los recuerdos” (10). Los datos o la información rodean y tensionan todas las relaciones entre los objetos artísticos —obras o narraciones— y nuestras experiencias con ellos. Citamos estos tres autores para apoyar la idea que el estudio de las materialidades, cuando se aplica a la escritura, a su ejercicio y a la reflexión que provoca, nos pone delante de una propuesta de sentido.

Las obras de Franco analizadas en estas líneas pueden leerse como una especie particular de acto de habla, pues dicen algo (locución) con intención, por su forma intentan un efecto en el lector (ilocución) y a menudo repercuten (perlocución) en la forma como vemos los objetos que antes suponíamos conocer. Los objetos con los que escribe Franco han sido minuciosamente escudriñados, apreciados en su materialidad, peso y sentido. Ellos esconden una relación latente que sólo la escritura —es decir, el acomodo en el soporte, la manipulación, el ensamble— puede (re)descubrir. Franco da forma a su escritura con procesos semejantes a la escultura, sea por ensamblado o por eliminación, hasta llegar no

sólo a la palabra, sino a la forma justa. Propone la materialidad del acto de escribir dibujando la escritura y convierte las superficies —un pliego, un muro, un silencio— en espacio representado.

Estos actos de escritura, sea una *performance* o un texto, deja en el mundo un rastro análogo o digital. Ese rastro se convierte a su vez en nuevo material para seguir indagando y releendo lo creado desde otros ángulos. Esta materialidad se puede utilizar para seguir estimulando los sentidos. Proponemos tres estrategias para leer la obra de Franco: el descentramiento de la escritura, la manipulación de los materiales y la cita o ensamble de referencia a otras cosas.

La primera estrategia es el descentramiento de la escritura *intelectual* que pone delante el cuerpo y deja visible el rastro del proceso de reflexión-manipulación de las materias primas (objetos y palabras), con las que construye sus propuestas. Esta escritura material estimula simultáneamente los sentidos, desplaza la jerarquía de lo visual al margen y pone el énfasis en lo sonoro y lo háptico. Este desplazamiento invita a observar de manera oblicua, personal y consciente, aquello que suponíamos como ya conocido, a experimentarlo con otros sentidos.

La segunda estrategia es descubrir las posibilidades expresivas de los materiales (la palabra, la imagen, el sonido, el soporte físico) a través de una meditada relectura que descubre relaciones inéditas.

La tercera estrategia consiste en dibujar una escritura con objetos. Esta forma de escritura los registra y los lee desde una atemporalidad. Las historias escritas con objetos son resultado de la manipulación consciente de sus signos culturales, que adquieren otra legibilidad dada su disposición intencional como textos.

El descentramiento

La circulación de textos literarios escritos en el actual mundo editorial es poco generosa si la comparamos con la circulación de otros bienes culturales. El texto literario no se reapropia y ni se reensambla tan velozmente como otras producciones —la música (*sampleos*, versiones de DJ) o la imagen (memes, grafitis, gifs)—. La escritura como acto intelectual es concéntrica, está centrada en la figura autor y conforme nos alejamos de ella, nos encontramos con las periferias del texto: las versiones, las influencias, las lecturas, los comentarios, los plagios, etcétera.

Para Franco, la escritura con objetos como la propone debe ser centrífuga, excéntrica. Puede tener varios orígenes o principios: puede iniciar en la relectura de un texto canónico, por ejemplo, en su ensayo sobre Klein (<https://danielafranco.com/yves/>) titulado “Yves Klein por Yves Klein por Yves Klein por Daniela Franco” (2017), ensambla un texto que alude y recrea las nociones del artista francés desde una forma de escritura propia: en vez de transcribir

o copiar las citas, inserta fotografías de fragmentos y recortes manuscritos, compila citas, frases, introduce fotografías como si fueran vocablos en una frase, remarca la expresión del espacio dejando vacíos entre imágenes y párrafos, hace caligramas, construye una conversación entre textos del autor, y, al final, reporta una larga lista de referencias consultadas. Así, inscribe con su estilo lo que se apropia y destila de lo asimilado sobre Klein.

La escritura de Franco está siempre dispuesta en una “red compleja de relaciones” (Schwartz 27) y acude desde ella para vincular lo disímulo. Lo que a primera vista parece no tener relación, queda unido por una secuencia de nodos que ha sido planeada y ejecutada con minuciosidad, dejando al centro las potenciales nuevas relaciones entre el objeto y su entorno. La escritura en red consiste descubrir que el objeto del que se trata no existe aislado, sino que está siempre en relación con algo más. La escritura descentrada significa hacer evidente que algo —una historia, una relación, un afecto— existe a partir de unidades de sentido —materiales, ideas, imágenes, cosas— que han sido recuperadas de los más diversos contextos e invitando a otros artistas —*players*, como ella los llama— a sus proyectos. *Los Sandy en Waikiki* (<https://danielafranco.com/sandysb/>), de 2010, es un excelente ejemplo de ello.

Con este descentramiento Franco interroga la escritura como actividad “abstracta” formulando ¿por qué a la literatura le cuesta tanto trabajo renunciar a las cuestiones tradicionales de la propiedad, el uso del material de otros, la originalidad, el *copyright* como derecho posesivo, no de sólo privado sino enajenante? En Franco la autoría está más del lado de la responsabilidad que del origen o de la creación como invento único y propiedad de alguien en particular. Su aproximación es que la obra —en tanto creación— no es nunca original del todo, pues el principio es común, colectivo, y ya ha sido cultivado antes.

En la convención del hacer artístico, aquello que crea un autor-centrípeto (*Los papeles del autor/a* 131) se le enajena al resto de la comunidad de donde surge y hacia donde lo dirige; el autor se apropia de algo y se lo quita a la comunidad al hacerlo propio. En cambio, en el proceso de configuración de una obra que se expande hacia fuera a otras voces, para ella crear es descubrir que, entre los objetos, los espacios, los sujetos y sus emociones, hay puentes que es necesario reactivar, así su arte crea una comunicación, desvela una relación que estaba ahí, de un modo, pero no evidente. Los materiales quedan unidos como escritura porque en cada cosa la artista siempre encuentra una parte que está en la colaboración con otra.

Los proyectos de Franco son resultado de una rigurosa planeación de colaboraciones con restricciones creativas, supone siempre puestas en texto (escribir), puestas en contacto (coordinar personas), puestas en espacio (exhibir, mostrar). Lo que vemos en un dibujo o una exposición de Franco es siempre una

parte de un proyecto más amplio, siempre conectado por la capacidad relacional que pulsa en el conjunto. Los objetos convocados en sus proyectos son unidades con sentidos potenciales todavía por descubrir, que al estar dispuestos en cierta relación se transforman.

Cuando dibuja, Franco realiza los mismos movimientos que propone la escritura: el cuerpo encorvado frente al soporte, la mano serena, el trazo que desvela nexos ocultos. Dibujar como una forma de borrar el vacío del soporte para incrustar cúmulos de datos; dibujar pide una postura corporal de meditación activa; dibujar es una manera de permanecer al margen del lenguaje para convocar sus gestos. Sus dibujos/escritos sintonizan los gestos físicos de la escritura:

tomar un lápiz, sentarse en un escritorio a vaciar en una hoja lo que no puede ser traducido en forma de lenguaje para ser retenido y nada de lo que puede ser hallado por el lenguaje para ser dicho. Lo inverbalizable. El arte ha sido siempre, en mi caso, una forma de estar en la escritura callándome. Contar historias y construir poemas sin recurrir nunca a la página escrita. (Franco, 2018)

La escritura de Franco se hace con datos que no pueden quedarse fijos en una página. No permanecen en ella. Los dispone para que desde un relativo *ahí* salten a otros *más allá*, con lo que consigue otras reverberaciones. A estos efectos de movimiento aquí los denominaremos escrituras cinéticas. En estas escrituras los datos inician su movimiento del modo discreto —fijo en el aquí ahora— al modo de compuesto híbrido en el que se tensionan con otros elementos (fotos, postales, letras, recortes, líneas de tinta, textiles, fotos, cinta adhesiva) entre los que pulsan sus materialidades para dejar en claro que —a diferencia de las palabras quietas en una página— las diversas condiciones de transformación, la página escrita por Franco es un soporte que tiene dimensiones que se expanden o se contraen (por ejemplo, <https://danielafranco.com/solquieto/>).

Los recortes, los collages, los ensamblados que aparecen en algunos de sus proyectos están unidos por hilos de escritura con comentarios a veces en forma de frases, otras como cartelas que ubican (o no) la procedencia o identifican objetos o personas en las fotografías. Los objetos que aparecen en los proyectos revisados aquí estuvieron en algún momento unidos, luego algo lo alejó, los desperdigó, los desarraigó. La escritura que propone Franco es una manipulación de los materiales que entraña la posibilidad de restituirle a esos objetos su elocuencia como archivos al arraigarlos en terrenos insólitos. Ejemplo de esto son las ilustraciones para la versión en español de *La historia de mis dientes*, de Valera Luiselli (México, Sexto Piso, 2013); el proyecto *Los Sandy de Waikiki* (un proyecto de diez años, del 1999 al 2009); *I Have Decided to Remain Silent (He decidido permanecer en silencio*, 2004).

En las obras referidas antes, los nexos entre los datos están materializados en cintas, cordones, líneas de texto que representan escrituras que constantemente nos llevan a otro lado. Los datos/palabra no pueden permanecer en el texto, porque hay un movimiento de fuga hacia lo contextual. Al ligar lo que está en la vecindad de un dato (una foto olvidada en la calle, un dibujo censurado, una canción) con una relación no evidente y sólo visible por la disposición en la obra, ella crea una tensión al mismo tiempo que una fuerza de atracción-rechazo que no existe sino hasta que acercamos un dato con otro. Tal como sucede con los polos de fuerza en un imán, su escritura nos hace conscientes de ese campo magnético invisible y material.

La escritura de Franco es una oportunidad para evidenciar la performática que implica escribir. Para dejar en claro este efecto, se hace evidente el recurso de cambiar el registro: la letra impresa a manuscrita, el color, el idioma, la disposición en líneas, por ejemplo, el proyecto *face b single* (<https://danielafranco.com/faceb/>). Con ello, se recurre a una caligramatización del texto: o se lee o se ve, pero no se pueden hacer ambas acciones juntas sin caer en una contrariedad. La escritura está representada en el papel, que es el soporte del dibujo; la escritura es tanto líneas como trazos que aluden a otros momentos en que la escritura consigna datos.

Las posibilidades expresivas de los materiales

En este apartado proponemos revisar dos ejemplos de la obra de Franco para ilustrar el proceso de la creación basada en la manipulación de los materiales. A través del uso o las lecturas que hacemos de las cosas, estas van acumulando capas de sentido, se van haciendo más densas. Ella propone que todos los objetos, con su peso y materialidad, pueden tener que ver algo entre sí y con ella, por lejanos o extraños que parezcan. Al descubrir una nueva relación entre un objeto y otro, o bien entre un objeto y ella misma, Franco hace un comentario sobre cómo pasamos de lo impersonal a lo personal, de lo colectivo a lo íntimo. Si aceptamos que hay un lado autoconfigurativo del autor en toda escritura, que toda narración tiene un elemento biográfico, pues más allá de los hechos “es capaz de articular, de dar continuidad, al sinnúmero de huellas, ecos y asociaciones, signos e imágenes que nos conforman” (Arfuch 52), entonces los objetos resignificados por sus nuevas relaciones, nos dicen algo tanto de la autora que los propone como de nosotros quienes los leemos.

En un tiempo como el nuestro, que presume la hiperconectividad, que se considera poblado y ordenado por las conexiones que resultan en archivos digitales —listas generadas en el instante en que buscamos algo en un navegador y que no se conservan luego de la búsqueda—, Franco se cuestiona por las líneas discontinuas, no evidentes, entre los objetos y los rastros de esas búsquedas que

lleva a cabo, de sus lecturas y las reacciones o posibilidades de relación que le provocan y por los “nodos” posibles (Schwartz y Bermúdez 29). Trata los objetos en su posibilidad de volver a ser archivos. Le interesan tanto los polos que se ligan como el proceso del contacto.

Para ello recurre a estrategias de manipulación. Entre las que emplea para descubrir la expresividad de los materiales destaca el símil como forma de organización de enormes archivos. Un objeto, una cita, una fotografía son similares en que pueden ser usados para relacionarse con algo no evidente. El símil no está en el objeto, resulta del proceso de acercarlo a otra cosa, para lo cual se requiere de un proceso erudito, de una meticulosa investigación que dé por resultado un ensamblaje, una forma de sutura que repare los puentes rotos y que parezca siempre haber estado ahí. Por eso en su obra, Franco deja siempre el rastro de su mano que ensambla, que lleva de un lado a otro una cita y la conecta con una imagen que yacía en algún sitio olvidado o que estaba escondida a la vista de todos.

En el mundo digital las metáforas como la nube o la conexión inalámbrica nos hacen pensar en conexiones veloces, en línea recta, como un vector láser. En realidad, las hiperconectividades suceden gracias a complicadas telarañas de cables, servidores, spots, repetidores, acumuladores, respaldos espejo, máquinas, grandes extensiones de almacenes refrigerados con altísimos costos e inmensas huellas de carbono. La escritura que propone nos permite tener una consciencia más realista sobre los diversos modos en que estamos físicamente relacionados con lo fortuito e imaginariamente ligados a lo próximo. Estas ligazones se representan como redes no jerárquicas ni unívocas entre materiales. Los objetos manipulados que aparecen en los proyectos de Franco hacen evidente su escritura (o *inscritura*) porque están dentro de algo, de un espacio, no sólo se dibujan sobre éste; no son en sí el proyecto, son si acaso su manifestación material. El proyecto o plan de obra de Franco se extiende a lo largo del tiempo y se constituye de varias etapas, se desarrolla en diversos espacios. A manera de ejemplo, su “Face b” (2010) (<http://danielafranco.com/projects/faceb/>) tiene tres secciones:

project and website archive of sound related images created in parallel to an exhibition presented at la maison rouge in paris. **face b** (*b-side*, in French), consisted of three sections.

longplay in which different members of the cultural community proposed lists of records based on a series of very specific constraints: records that could illustrate your biography, whose covers you would like to be on, whose covers surpass the music they contain...

remix shows records that have been selected by different writers from Daniela Franco's record collection; this section includes exclusive and unexpected record reviews.

single is a selection of extremely rare records and reproductions of covers that have, for the most part, been lost or disappeared from Daniela Franco's collection (Franco, *face b*).

Face b [lado b], es en sí mismo un políptico que nunca remite a una secuencia lineal narrativa ni al binarismo de lado A/lado B al que alude, sino que se abre a otras especulaciones, que hoy, 22 años después podría seguir sumando elementos. Nunca se sabe si un proyecto de Daniela Franco está del todo cerrado, pues siempre hay una conexión por ocurrir. Las portadas de LP en este proyecto funcionan como vehículo de las restricciones o reglas del juego que son necesarios para determinar un nuevo funcionamiento de las cosas en otros planos, donde se pueda hacer evidente la oferta de intenciones que propone su autora.

Su obra crea una comunidad de sentido, está basada en principios de colaboración con otros artistas, con otros colectivos, con otras artes y oficios. Insistimos que para Franco no hay autoría solitaria, ni permanente ni unívoca. Derivado de un proyecto que se extiende entre 1999 y 2009, el libro *Sandys at Waikiki* (Ediciones RM, 2010) es una seña de las constantes que organizan los abordajes con los que plantea proyectos. Leamos en la cuarta de forros, el género más leído de todos, según la autora.

Búsqueda en imágenes y textos de la familia Sandy que vivió en el norte de California, entre 1940 y 1960, llevando la vida típica de una familia de clase media. Al menos, eso nos cuentan las diapositivas que acabaron en un mercado de pulgas. Daniela Franco investigó la historia de los Sandy, para ello acudió a doce destacados escritores que clamaban tener información. Así, éstos aportan pistas mediante cuadernos de poemas, un guion para documental, cartas entre adolescentes, conjeturas descabelladas, historias familiares, lotes de objetos e incluso el testimonio de un testigo ocular. Una selección de fotografías accidentales hechas por el señor Sandy, que resulta misteriosa e intenta rearmar la historia de una familia partiendo de lo que ella ha olvidado y que ayuda a otros a recordar, a imaginar. (Franco, *Sandys*)

La secuencia planeación-exposición-libro con la que normalmente se podría trazar el ciclo de vida de un proyecto artístico conceptual, en el caso de Franco se abre en otras posibilidades pues abarca diferentes estados de la cuestión. En su caso un proyecto se prepara con una investigación preliminar, una búsqueda en archivos, la elaboración minuciosa de infinidad de bocetos, diagramas, anotaciones,

marginalias y convocatorias a otros actores en conversaciones para colaborar, se da un profuso intercambio de correos, se crean insertos y siempre se está pendiente de la posibilidad latente que todo deba repetirse, iniciar de cero, que no culmine, que fracase. En cada etapa referida hay una labor de registro que puede, o no, aparecer en alguna versión del proyecto. Franco explica que un proyecto suyo siempre está basado en colaboraciones con otras personas, derivaciones o versiones. Los convocados son como *players* o jugadores en un juego de mesa. Hay una serie de reglas, de restricciones, una vocación por el detalle, dudas, conversaciones explicativas con las que se definen los modos de colaboración, no de elaboración solamente. Luego, pasado un lapso que no se puede determinar o que escapa a cualquier planeación precisa, llega el momento de la exposición. Este es el momento de mayor coincidencia entre el espectador y la obra, pero no será el único. Después hay derivados de la exposición y una oportunidad de colaboración para otro conjunto de jugadores, otros artistas a los que les queda “lejísimos el primer proyecto”, frente a los cuales se da una nueva versión, una posibilidad que ella denomina “archivo performático”, que consiste en darle a los nuevos jugadores elementos con los que puedan elaborar su intervención.

Dibujar una escritura con objetos

Veamos ahora cómo podemos leer, con esta propuesta de sentido, objetos, imágenes y textos aludidos por medio de estrategias de reunión o convocatorias. Si los proyectos citados antes ilustran su labor de escritura o cómo entiende lo original; en este apartado abordamos un ejemplo amplio en el que convergen las nociones que propusimos antes. El ejemplo es la experiencia de acudir a la exposición de *mujeres encinta* montada en Casa del Lago en el último bimestre de 2021 en la Ciudad de México.

La exposición dispuso los materiales que recuperan la vida de un conjunto de músicos que deciden grabar su obra utilizando únicamente casetes. La puesta en espacio de los materiales (fotografías, grabaciones, afiches, textos manuscritos, infografías biográficas de los integrantes, gabinetes de curiosidades tecnológicas, cintas, reproductores de casetes, etc.) expande la existencia de *mujeres encinta* mediante nexos entre tiempos y tecnologías de la memoria, como el casete, y otras formas de relacionarnos con la música y sus autores actuales.

Como una encarnación de esa contemporaneidad, se organizaron una conferencia y un concierto. Así, el espacio museográfico de la sala en la que se conservaban las evidencias materiales del grupo musical, sirvió de contexto caja de resonancia del acto musical por suceder. La exposición *mujeres encinta: rewind*, la charla “¿Qué tienen en común los Beach Boys, el Oulipo, Vladimir Nabokov,

Juan Gabriel y Brian Eno?” y el concierto *MuGEres en cinta: influencias comunes en vivo*, en el que participaron Daniela Franco y el Grupo Generación Espontánea, el 10 de diciembre de 2021, constituyen lo que en este texto hemos denominado escritura que hace otras cosas, pues produce relaciones, objetos y afectos.

Se explicó así en el cartel de publicidad:

La antibanda de improvisación libre, Generación Espontánea, junto con Daniela Franco, artista y miembro del extinto grupo *mujeres encinta*, realizará un ejercicio de experimentación en torno a “*mujeres encinta: rewind. Retrospectiva de una banda a la que nadie recuerda*”. El concierto se conformará de una serie de *tracks* en los que Generación Espontánea, en sintonía con diversas imágenes de archivo que repasan la cassetografía de *mujeres encinta*, explorará las influencias comunes entre ambas bandas.

Exposición, charla y concierto proponen otras relaciones porque fueron concebidas y estuvieron construidas como elementos asintóticamente convocados capaces de producir una versión distinta al ser ejecutados en proximidad una del otro.

En los jardines de la Casa del Lago, el concierto puso en diálogo los instrumentos de “La antibanda de improvisación libre Generación Espontánea” que interpretó una partitura que Franco elaboró titulada: “Partitura *Track It was Delicious* (inspirado en cuentos de Nabokov menos imágenes, más lentas, más repetición, más melancólico... hay muchas imágenes, pero es porque se repiten mucho para poder hacer juegos visuales)” (Franco, programa de mano). Queda sin aludirse aquí la parte sonora, la música, la ejecución, la reacción o la contestación que a cada imagen correspondió desde los instrumentos armonizados en el momento.

La partitura propuesta por Franco consistió en 77 diapositivas de *Power Point* dispuestas pulcramente en tres folios donde aparecen imágenes numeradas. Al frente, los músicos y la propia Franco en una mesa desde donde controlaba la secuencia de las imágenes. La duración, iteración y disolvencia de cada una de ellas proponía un ritmo o cadencia a la que los instrumentos musicales correspondían sumando otra cadencia que a su vez era contestada por la autora. Música e imágenes en concierto y diálogo, con una partitura como punto de partida, pero sin una manera prevista de ejecución, escribieron el acto poético que resultaba de la armonía intuida y ejecutada al mismo tiempo. El efecto, sin duda retador y novedoso, es un conjunto de proximidades expresivas en las cuales la imagen de los recuadros no significaba algo, no ilustraba la música, no contaban una historia, sino que se mantenía al margen de la *página escrita* y promovía una sensación de

comunidad breve pero contundente entre música, imagen y sentidos. Esta sensación la identificamos como la construcción de afectos.

En la partitura de Franco, las 77 imágenes impresas en un volante que se repartió entre la concurrencia, pueden identificarse temas recurrentes e intuirse las restricciones que normaron su selección, pero al explicarlas así, las reduciríamos a ser sólo imágenes. Proponemos considerarlas como vocablos que forman parte de un acto enunciativo activo durante la *performance* en la que se presentaron y durante el que acontecieron emitidos desde la computadora y desde los instrumentos musicales del grupo.

Estos datos (vocablos) estuvieron en relación con lo demás, fueron otra cosa irreplicable cuya imagen impresa es solamente un rastro de aquella versión ejecutada. Ante la determinación de la imagen, la sonoridad, la cadencia y las armonías de la música nos proponen lo que no podemos recuperar: la posibilidad que tienen las palabras o las imágenes de ser *otra cosa* que está latente y que se manifiesta en este tipo de escrituras o performance. El tratamiento que Franco da a los materiales revela un proceso de mutación que convierte a una cosa en su huella. Como huellas, las cosas/imagen/vocablo son parte de un recorrido.

Esta mutación se expresa a través de la topografía: un recorrido por una zona de sentidos contiguos —oído, vista— que activa otros —gusto, olfato, tacto— y produce una nueva versión de la materialidad. Para ilustrar este proceso recurrimos a un *twit* en el que Franco dice: “Hace algunos años, hice esta topografía para explicar mi trabajo en una conferencia en @soymacq y ahora me da gusto ver que mis proyectos recientes seguirían encajando en la ‘matrix’” (1 febrero 2022, daniela franco@_d). La topografía consiste en cuatro filas de 5 imágenes, cada fila es un momento de la obra constituido por cuatro hitos representado por una imagen (véase figura 1).

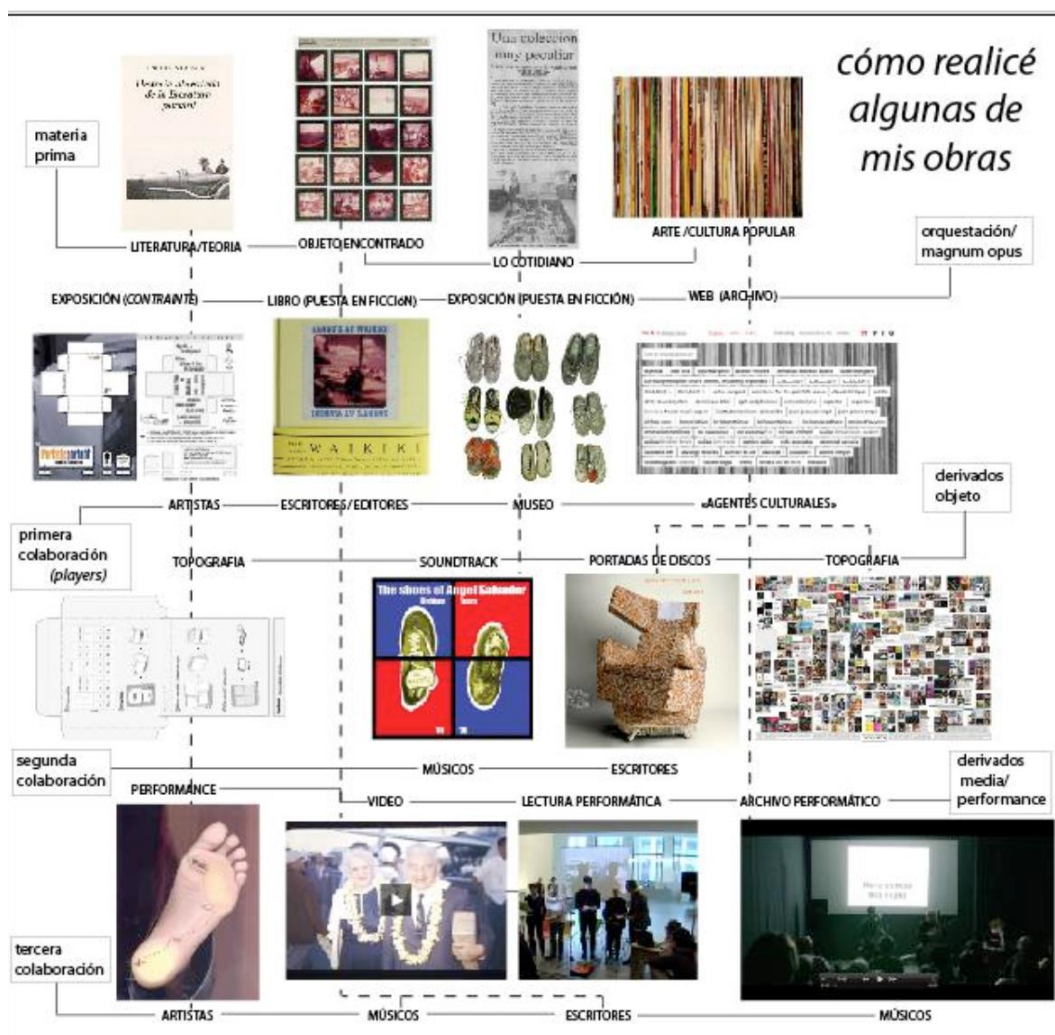


Figura 1. *Topografía*. Daniela Franco, 2010

La primera fila “materia prima”: literatura/teoría —objeto encontrado— lo cotidiano —arte/cultura popular; “orquestación/ magnum opus”: exposición/contrainte— libro (puesta en ficción) — Exposición (puesta en ficción)— Web (archivo); la segunda fila: primera colaboración (*players*) — artistas—escritores/editores —museo— “agentes culturales”; “derivados/objetos”: topografía —portadas de discos— soundtrack —topografía; la tercera fila “segunda colaboración”: performance —video— lectura performática —archivo performático— “derivados media/performance”; La cuarta fila “tercera colaboración” —artistas—músicos—escritores—músicos.

Verticalmente se señalan líneas punteadas que conectan cada materia prima con los elementos intermedios. Por ejemplo, literatura/teoría se liga con artistas, topografía, performance y artistas.

Es aquí, en la posibilidad de la interpretación de una idea según los talentos, el oficio y las virtudes de los jugadores, que la obra de Franco se expande y crea la

comunidad, la convocatoria a la que hemos aludido al inicio de este texto; y es justamente en ese momento, al proponer lo relacional, que la artista considera el verdadero acto poético de sus obras: que el encuentro, cuidadosamente planeado, derive en algo más, en “otra” relación insólita (¿intuitiva?) que no se prevé pero se intuye.

Recapitulando, el descubrimiento de las posibilidades expresivas de los materiales para Franco es el resultado de un trabajo colaborativo, pues pide al espectador que aporte su intelecto en una época en que las derivas o las lecturas digitales nos demandan tanto, dice, para que complete la propuesta de relaciones que suceden por atracción, por tensión originada por la cercanía. Esta concomitancia no se limita a sus materiales, también debe promoverse con todos los sentidos, con las emociones. Se interesa también por la posibilidad de darle otra oportunidad a las tecnologías que la evolución ha hecho surgir, estar en apogeo y luego caer en desuso. Esta suerte de fracaso de la vigencia en ciertos objetos le atrae particularmente cuando se trata de establecerles otros destinos. Pensemos en los objetos encontrados, en las fotografías de personas que no conocemos, en las postales cuya presencia nos demanda construirles un espacio en nuestra imaginación.

Si los dibujos son una escritura que no escribe, consideramos que su obra hace otras cosas: crea comunidad y da lugar a relaciones. En términos pragmáticos, los proyectos de Daniela Franco se extienden a lo largo de varios años, resuenan en la imaginación de sus espectadores y provocan nexos más allá de lo artístico, en el plano social, civil y político.

Su trabajo es una constante reelaboración de materiales que han sufrido el descarte o el maltrato (social) por la crítica o por el gusto generalizado (civil). Sin nostalgia, esta recuperación no es reivindicativa, sino provocadora (política). ¿Qué relación tenemos con las cosas?; ¿cómo nos aproximamos a ellas?; ¿qué contarán cuando no las tengamos más en nuestra presencia?

No son las preguntas lo que guía su indagación, sino la deriva intelectual de Franco —entre materiales e ideas— de dejarse llevar por las posibilidades, en tanto combinaciones factibles, pero no infinitas, de relaborar algo. En el caso de *mujeres encinta: rewind*, Franco propone un set de posibilidades abierto de un lado, por la virtud del músico para ejecutar el instrumento y cerrado, por otro, por la imagen que se le pone delante. Todo lo demás es incierto, pero sucede, todo lo demás es la posibilidad de encontrar otras relaciones entre los materiales convocados en su obra.

Así la posibilidad de *poiesis* descansa en algo fortuito que se apoya en la colaboración concreta, en la confianza en el otro que crea un espacio para que ejecute y haga su (p)arte. La autoría en Franco es siempre una posibilidad de

colaboración. Asegura que es difícil predecir un resultado o el éxito de la obra, pero que es más fácil que una obra sea productiva o exitosa si esta se hace relacional. Es más fácil que de ella deriven otras sensaciones, que se provoquen otras conversaciones, que se traben nuevos lazos de colaboración. Este tipo de *escrituras que no escriben*, como ella define sus dibujos y que aquí queremos extender para que abarquen otros proyectos, crean espacios relacionales desde donde es posible indagar por el ser político de las personas, por sus vínculos sociales, conscientes o no, que nos hacen formar parte de algo más grande. En este sentido, siempre de una de sus obras es posible pensar en una más adelante, en otro momento para retomar una conversación que no se interrumpe por la distancia, que sobrevive porque construye su propio tiempo.

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2013.
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Trad. Francisco González Aramburu, Siglo XXI, 1969.
- Didi-Huberman, Gigi. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial, 2010.
- Franco, Daniela. “Algunas reflexiones sobre el dibujo”. Daños colaterales. Dossier. *Revista de la Universidad de México*, México: UNAM, Septiembre, 2018. Web <https://www.revistadelauniversidad.mx>
- “Daniela Franco”. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, Wikimedia Foundation, 20 de abril, 2022. https://es.wikipedia.org/wiki/Daniela_Franco .
- Franco, Daniela. Cartel exposición “Mujeres encinta: rewind”. <https://cultura.unam.mx/evento/mujeres-encinta-rewind>
- Fontdevila, Aina, y Meri Torras Francés, compilación, edición y bibliografía. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Arco/Libros, 2016.
- Gerber Bicecci, Verónica. *Los hablantes*. 28.06.2014-21.09.2014, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México, México. <https://muac.unam.mx/exposicion/los-hablantes>.
- González Inárritu, Alejandro. *Carne y arena: Virtualmente presente, físicamente invisible* de (2017) <https://phi.ca/fr/carne-y-arena-es/>.
- Han, Byung-Chul. *No cosas. Quiebras del mundo*. Taurus Penguin Random House Grupo Editorial, 2021.
- López de Munain, Gorka. “Imagen aurática y experiencia”, *e-imagen, Revista 2.0*. 4 de junio 2017. <https://www.e-imagen.net/imagen-auratica-y-experiencia/>

Leonard, Annie. *La historia de las cosas: de cómo nuestra obsesión por las cosas está destruyendo el planeta, nuestras comunidades y nuestra salud. Y una visión del cambio*. Fondo de Cultura Económica, 2010.

Schwartz, Gustavo Ariel, y Víctor E. Bermúdez, editores. *#NODOS*. NextDoor Publishers, Programa Mestizajes, Donostia International Physics Center, 2017.