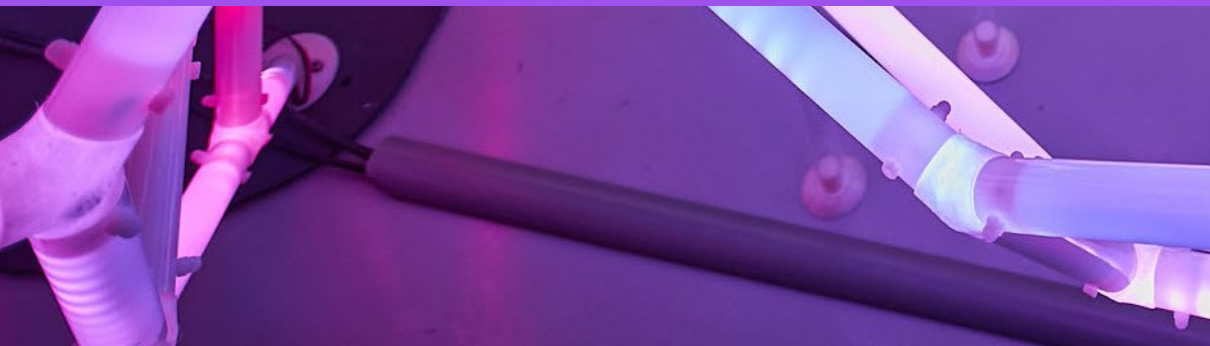
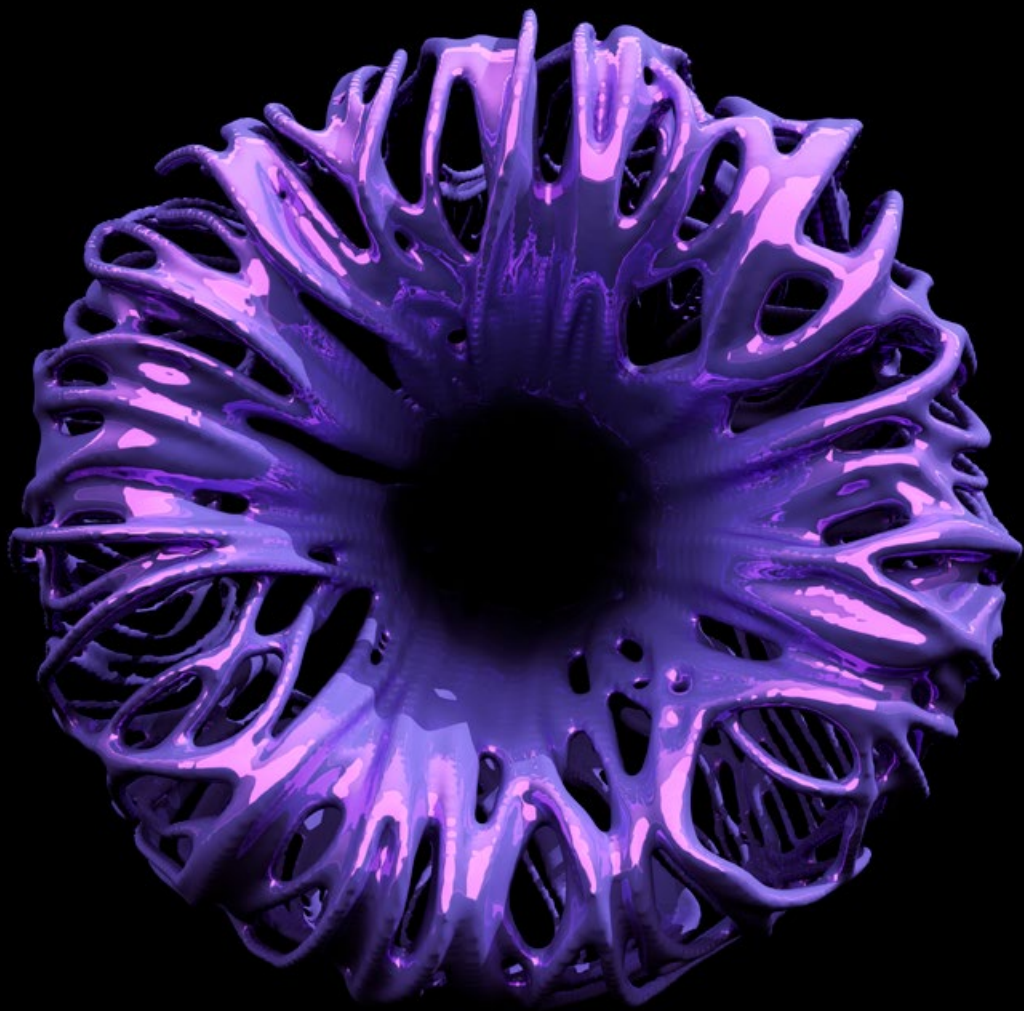




RESHAPING IDS, CONNECTING REALITIES

ANAISA FRANCO





“Crear una relación razonable entre el ser humano y la máquina, entre lo orgánico y lo artificial, que permita al espectador revivir emociones, ampliar su capacidad sensorial y activar su «sexto sentido» impulsado por las obras que presento”. De este modo tan directo explica Anaisa Franco (Uberlândia, Minas Gerais, Brasil, 1981) las líneas fundamentales de su trabajo. Sin la complicidad y la participación del público, bien porque este se construye a partir de sus gestos y actos, bien porque su mirada resulta indispensable, nada es posible y nada sucede en *Reshaping IDs, connecting realities*, la exposición de Anaisa Franco en el Centro de Arte Caja de Burgos CAB. Los artefactos y mecanismos empleados son prolongaciones sensoriales y afectivas del espectador. Aunque es posible permanecer como un observador distante, todo invita a la participación y a que esta no sea un acto individual, sino social y compartido. En este punto radica una de las características de la propuesta de Franco.

La tecnología que ella emplea nos permite compartir sentimientos y experiencias integradoras en un momento en el que las limitaciones impuestas al contacto físico (recordemos que el proyecto y su exhibición se han verificado durante el tiempo de máximo apogeo de la pandemia causada por el Covid-19) han sido casi absolutas.

Anaisa Franco cursó el Máster en Arquitectura Avanzada en el IAAC de Barcelona. También ha estudiado un año de M-Arch 1 en SCI-Arc en Los Ángeles e igualmente obtuvo una maestría en Arte y Tecnología Digital de la Universidad de Plymouth en Inglaterra y una Licenciatura en Artes Visuales de la FAAP en São Paulo. En los últimos años ha estado desarrollando obras de arte para encargos, espacios públicos, festivales de luz, museos y galerías como Annecy Paysages, Shanghai City Life Festival, VIVID Sydney, Medialab Prado, Mecad, MIS, Hangar, Taipei Artist Village, China Academy of Public Art Research Center, Mediaestruch, Cite des Arts, ZKU, SP_Urban, MAC Fenosa, EXPERIMENTA Biennale Melbourne, RUMOS Itaú Cultural y URBE entre otros muchos.

Franco ha sido una de las mujeres pioneras en la creación de "new media-art" en nuestro país, donde lleva años residiendo y donde recibió, en 2011 y en 2021, el Premio ARCOMadrid / BEEP Arte Electrónico. Desde entonces su obra ha sido solicitada en numerosos espacios públicos de Europa, América y Asia antes de conformar la que habrá de ser su primera gran exposición en un centro de arte como el CAB.

Fundación Caja de Burgos. Dirección de arte

ANAISA FRANCO

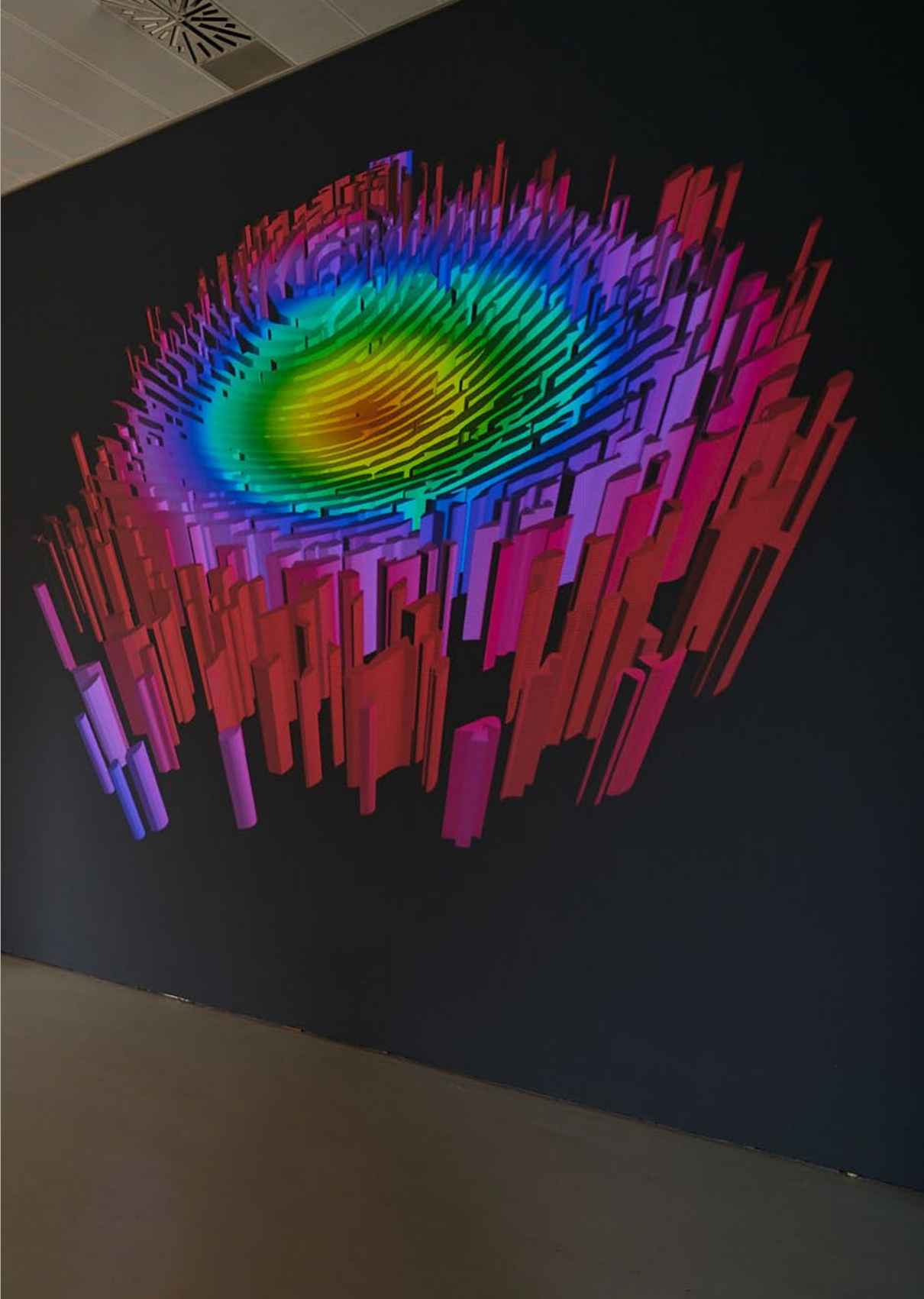
Reshaping IDs, connecting realities

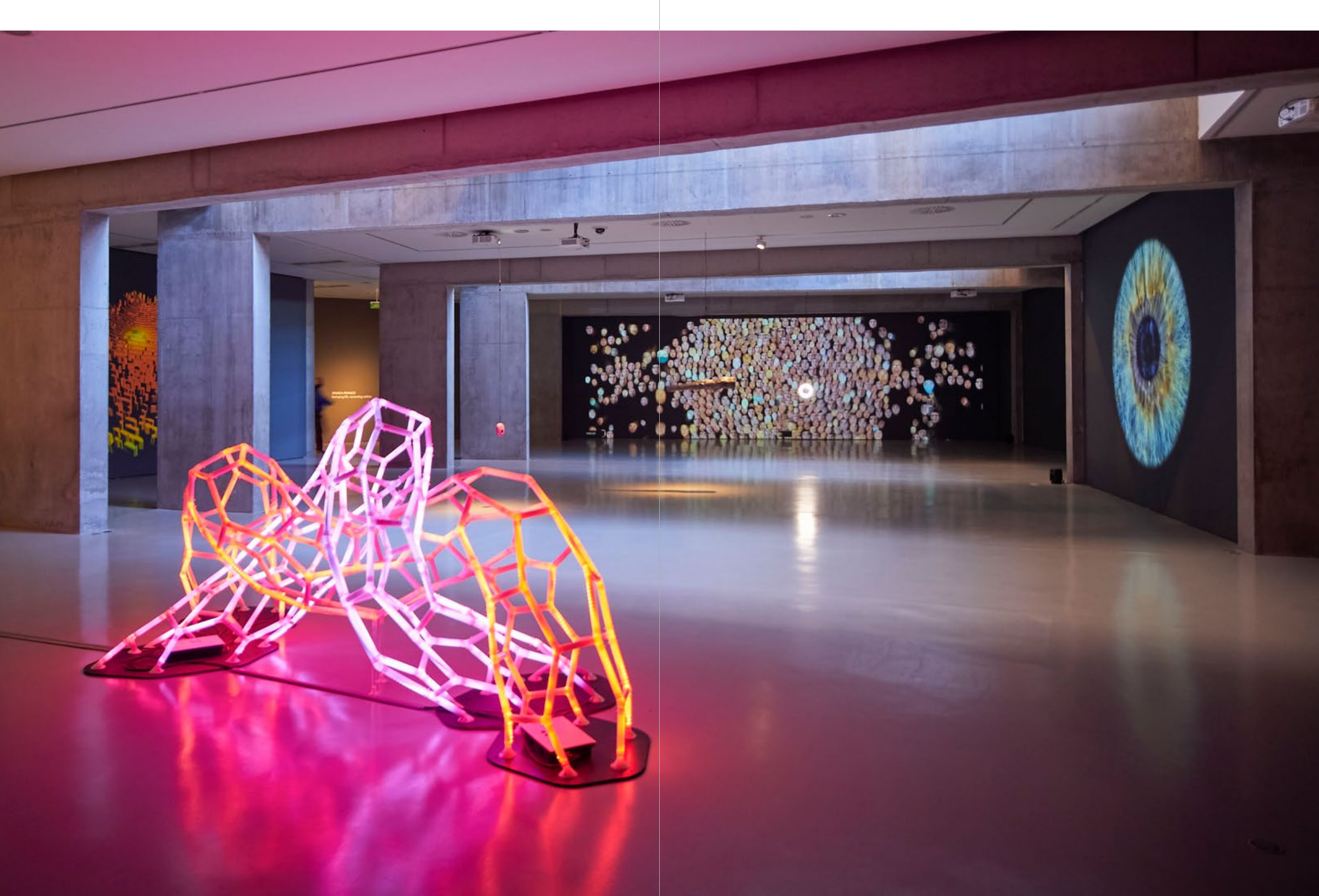














Anaisa Franco. Reconocimiento afectivo

Javier Del Campo

Mutación, metamorfosis, parametría y biometría fueron algunos de los conceptos que Anaisa Franco nos planteó en la primera conversación que mantuvimos para desarrollar su proyecto expositivo en el CAB. Apenas comenzábamos 2018 y nadie podría prever de qué manera iba a cambiar nuestra vida en los años venideros. En 2019 Franco me mostró su primera propuesta formal. Teníamos claros los ejes principales del discurso teórico que queríamos explorar. Las asignaciones de roles y comportamientos humanos, en función del cuerpo que por naturaleza nos corresponde, serían desarticulados a través de una metamorfosis real, sin el uso de tecnologías ni sensores. Anaisa Franco pretendía generar una obra en la que un holograma sustituyera nuestra identidad de género. En cierta manera era un borrado completo y una transformación absoluta en la que la relevancia de la masculinidad como elemento constructor de la soberanía y la autoridad se cuestionaba drásticamente. Lo atractivo de la idea de Anaisa Franco residía en el uso del humor como un factor más de análisis (una parte, al menos, del proyecto contenía “instrucciones para hacerse hombre en seis meses”). Es decir, invertía (mutaba) también el concepto. El sujeto del proyecto ya no era la transformación corporal, sino “las características masculinas” que se enunciaban a modo de recetario. Mediante el empleo de hologramas y vídeos cualquier espectador y espectadora podría modificar su género conforme a los parámetros establecidos. Puedo imaginar la zozobra que muchos hubiéramos sentido, incómodos en la nueva piel asignada. Algo parecido sucedió con otra de las ideas del proyecto inicial que Franco había titulado

“Vortex”. Una cueva experiencial en la que el espectador reencontraba su hogar primigenio y donde podría interactuar socialmente a través de los sentidos. Un gran útero orgánico en el que regresar al principio de la vida envueltos en geometrías dinámicas, en “dibujos ahistóricos” propios de una caverna contemporánea.

En 2020 la abrupta irrupción del coronavirus nos apremió a todos a reconsiderar los proyectos una y otra vez. Anaisa Franco se vio obligada a suspender muchas de sus investigaciones, sobre todo cuantas necesitaban de la implicación y el contacto con grupos sociales, como sucedía con estos trabajos de transformación que acabamos de describir y que se metamorfosearon (mutaron también ellos) en las diferentes obras que vieron la luz en el trabajo final. Lejos del desánimo, la experiencia del imperativo encierro y la necesidad de reescribir el proyecto, condujo a Anaisa Franco a intensificar su investigación sobre la conducta humana y sobre su relación con la tecnología. No se iban a descartar los artefactos que necesitaran de manipulación, pero sí aquellos que implicaran un uso compartido y simultáneo por parte de los espectadores. Al fin y al cabo la exposición debía resumir perfectamente este momento azaroso, y debía hacerlo desde un planteamiento consciente y acabado. Una de las ideas que Franco manejó desde el principio tenía que ver con el reconocimiento facial, con el empleo limitador de esta tecnología como barrera física. Como factor determinante de exclusión en el acceso a un lugar vedado compartía con otros recursos idénticas competencias: la huella digital o la identificación del iris son sistemas de autenticación biométrica que nos identifican como individuos. Todas ellas precisan de un complejo sistema de algoritmos que permiten comparar la información que suministran con una base de datos previa.

Y ahí radica en parte la paradoja. En que nosotros mismos nos hemos convertido en los mejores suministradores de esa base de datos global. De un modo por completo acrítico regalamos nuestra identidad, compartimos aquello que en teoría nos hace únicos (nuestros patrones intransferibles) y los incorporamos a un acervo sobre el que ya no tenemos ningún control. La identidad es, por tanto, un código, una tipificación matemática que nos ha sido enajenada. Los *selfies* que diariamente subimos a las redes sociales alimentan la conexión digital que nos convierte en red. En este punto es inevitable citar el ensayo de Byung-Chul Han *La salvación de lo bello*. En el capítulo “El cuerpo terso” nos dice “La adicción al *selfie* remite al vacío interior del yo”, y más adelante advierte “En el primer plano, al rostro se lo satina hasta convertirlo en faz, o *face*, no tiene ni hondura ni bajura. [...] La faz, o *face*, que se expone es *sin mirada*”. El texto de Han dedica unas líneas también al cuerpo, a su desintegración en tanto en

cuanto es medible y convertible en datos. El “dataísmo”, por usar la palabra propuesta por Han, ha eliminado el cuerpo como escenario, es decir, el cuerpo es un interfaz, un dispositivo, no el soporte artístico de la narración, no un protagonista de la acción artística tecnológica.¹

Sé bien que el propósito de Anaisa Franco en esta exposición ha partido de una evidencia (la transferencia de la identidad a la red) y la necesidad de su devolución al individuo mediante recursos propositivos e integradores. Franco construye su obra a partir de principios matemáticos, vierte variables de muy diferente origen (desde lingüísticas a sociales, estadísticas o físicas) que resuelve con el uso de la computación y con la asignación de modelos paramétricos. Sí, hay tecnología por cuanto esta es imprescindible en la elaboración de los objetos tanto físicos como virtuales que darán forma a su trabajo, pero lo fundamental es el ser humano como agente implicado. No quiere esto decir, en absoluto, que Franco no esté interesada en el debate sobre los automatismos y los sistemas de control, o sobre la conversión de los seres humanos en computadoras biológicas, por seguir una de las líneas expuestas por el influyente informático Jaron Lanier,² sino que lo hace desde una doble perspectiva: puesto que estamos inexorablemente impelidos a relacionarlos con la tecnología, incorporemos también al debate sus cualidades plásticas y creativas. Una vez más nos enfrentamos a la dialéctica *ars* y *techné*, por regresar a los principios generadores de la estética y del arte. En las próximas líneas vamos a tratar de explicar en qué consiste la propuesta artística de Anaisa Franco y vamos a procurar de situarla en el territorio híbrido al que pertenece.

Los sistemas detección de intrusos (IDs en su apócope en inglés) son aplicaciones destinadas a identificar accesos no autorizados. Utilizados sobre todo como barreras informáticas en nuestros ordenadores, redes y sistemas, de algún modo pueden asimilarse a los controles biométricos, con cuyas más elementales aplicaciones estamos sobradamente familiarizados (las huellas digitales o los patrones de desbloqueo de un teléfono móvil, por ejemplo). Obstáculos todos ellos que dificultan el ingreso en un espacio o un bien vedado, son también mecanismos de identificación personal, de síntesis de un individuo reducido a los parámetros que lo distinguen.

1. Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello*, Herder, Barcelona 2020 [2015], pp. 25-28.

2. Jaron Lanier es autor de, entre otros, *Contra el rebaño digital*, Debate, Barcelona, 2011. [You're not a gadget: A manifesto, 2010], un texto que reivindica la superioridad humana sobre la tecnológica y donde conecta arte e investigación científica. Es también el padre del término “realidad virtual”.

La asignación de valores biométricos con los que identificar a los individuos tanto física como conductivamente sirven a nuestra artista para interrogarnos sobre nuestra verdadera existencia, acaso solo aceptada por nosotros mismos cuando nos reconocemos afectivamente en cuanto proyectamos. Uno de los usos que procura Anaisa Franco para sus obras radica en la transformación afectiva de los espacios en los que se insertan. A partir de la inclusión de máquinas sensibles con las que experimentar sentimientos, tal vez imposibles de apreciar sin el concurso de la tecnología, nuestra autora permite al espectador entrar en contacto “físico” con otros seres en un tiempo en el que, precisamente, el distanciamiento social parece habernos privado de nuestras más primarias necesidades humanas. Franco juega intencionadamente con esos dos aparentes invariables: la tecnología de la identificación y su empleo como agente de bloqueo. Al invertir algunos de sus principios, suspende la idea de la tipificación y la sustituye por la metamorfosis. La mutación borra por fuerza el carácter identificador del individuo, convertido en una alternativa, tanto real como ficticia, de sí mismo. En la línea de una de sus artistas más admiradas, la americano-taiwanesa Shu Lea Cheang, pionera del arte multimedia pero sobre todo pionera en la crítica de los estereotipos étnicos, sociales y sexuales, Anaisa Franco procura conjugar creativamente problemas sociales y métodos artísticos.

Así, en “Selflexions”, la obra que de algún modo abre la exposición en el CAB, Anaisa Franco altera la función de un control de seguridad biométrico. El rostro del espectador se escanea con una cámara y se proyecta en una pantalla gigante donde se incorpora a lo que parece una galaxia fisonómica. Un abigarrado muro fluctuante de caras formado por cuantos han participado de la experiencia. Nos gustó desde el principio esta intención lúdica de la obra de Franco para evidenciar nuestra acrítica seducción por el *selfie*. Una metáfora de la ingenuidad con que exponemos nuestra identidad mientras por otro lado exigimos su preservación y protección. En el momento en el que se presentó la exposición de Anaisa Franco en el CAB concurren en España otros dos proyectos con los que se puede encontrar cierta coincidencia. Es solo casualidad, claro está, porque el origen del suyo tuvo lugar en 2018 como ya se ha dicho, pero sí evidencian que las preocupaciones abordadas por nuestra artista son compartidas por no pocos creadores. En el CCCB de Barcelona se presentó *La máscara nunca miente*.³ Ferrán Esteve en el texto “Confundir a la máquina: arte, máscaras y reconocimiento facial”, publicado con motivo de esta exposición,⁴ repasaba el

3. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, del 15-12-2021 al 01-05-2022.

4. Publicado en CCCBLAB, 22 de marzo de 2022, disponible en: <https://lab.cccb.org/es/confundir-a-la-maquina-arte-mascaras-y-reconocimiento-facial/>; consultado el 26-04-2022.

uso de las herramientas de control y abordaba la necesidad de regular los algoritmos con que se nos identifica, pero en particular se hacía eco del trabajo de varios artistas que procuran el engaño de las máquinas. Con una estrategia similar a la de los barcos con pintura *dazzle*,⁵ las máscaras no son un recurso de suplantación, sino de engaño. De algún modo dan por hecho la inevitabilidad de las máquinas de reconocimiento, pero al menos nos cabe la posibilidad de boicotearlas con el empleo de caretas reales o ficticias. También en Barcelona, en la Fundación Foto Colectania, tuvo lugar *Face Control*, exposición fotográfica comisariada por Urs Stahel que incluía una interesante variante: el control del rostro por nosotros mismos. Deseamos optimizar nuestra apariencia en las redes sociales aunque ello implique tal grado de normalización que nos haga a todos parecidos. Dos de los artistas que participaban en ella fueron la pareja Adam Broomberg y Oliver Chanarin. En una conversación mantenida por ellos con el arquitecto israelí Eyal Weizman -analista del modo en que la arquitectura y el urbanismo condenan nuestros derechos básicos-, éste señalaba: “También está la cuestión material: la tensión entre los aspectos bidimensionales y tridimensionales de una fotografía, el desprendimiento del cráneo de la cara. Lo que veo en los archivos que han creado es el envoltorio de la fotografía, como una piel o una lámina, sobre un objeto. El resultado es un documento que en definitiva supera a la fotografía: se ha convertido en una escultura documental que es un objeto tridimensional que es representación instantánea. [...] La escultura documental nos devuelve al cráneo”.⁶

“Selflexions”, la pieza multimedia creada por Anaisa Franco, selecciona el rostro, lo perfila, los desprovee de “adornos”, lo sintetiza de tal modo que es ya solo (y nada menos) un parámetro único y a la vez “transferible” a otro individuo. Una vez captado, deja de ser real para participar en una experiencia compartida. Franco lo explica así: “«Selflexions» nos resignifica porque nos obliga a vernos como un múltiple, como un valor repetido cuya unicidad es rescatable desde la introspección, desde la meditación. Es sabernos presentes en los actos que protagonizamos y a la vez sabernos conectados con otras realidades”.

Mirarse hacia adentro, nos insiste Anaisa Franco, para descubrirnos mientras creamos otros mundos intuitivos. Desde comienzos de los años 2000 Franco se interesó por la psicología y el psicoanálisis en paralelo al desarrollo de sus primeros trabajos

5. La estrategia *dazzle* [camuflaje disruptivo] fue formulada en la I Guerra Mundial por el artista británico Norman Wilkinson. Mediante el uso de formas geométricas de colores contrastados, los *dazzle* eran capaces de alterar los patrones de percepción de los objetivos militares en los bombardeos enemigos.

6. *Lerchenfeld 35*, HFBK, Hamburgo, noviembre de 2016, p. 18. Versión en español disponible en <http://www.broombergchanarin.com/article-the-bone> [El hueso no puede mentir], consultado el 26-04-2022.

artísticos. Así sucedía con “Connected Memories”, de 2008, donde dos esculturas transparentes con forma de cráneo intercambiaban recuerdos y sentimientos suministrados por el público. Los datos pasaban a formar parte del subconsciente de la máquina, quien los emitía como propios y suplantaba nuestra misma realidad al mezclarlos y expandirlos. Un año después surge “Locked Memories”, donde Franco parte de presupuestos similares pero aporta algunas de las claves que aparecerán en el actual proyecto para el CAB. Para revivir los recuerdos encerrados en una escultura audiovisual Anaisa Franco simbolizaba con agujeros y candados la posibilidad de acceso. En “Expanded ID”, obra creada para la exposición del CAB, la idea de veto que separa el mundo permitido del excluido se ejemplifica de un modo claro. Una manopla en la que transferimos la impronta de nuestra mano acoge un sensor sobre el que depositamos la huella digital (es huella digital y es también impresión dactilar). Hasta aquí no parece haber nada que no haya sido ya de algún modo comentado (idea de barrera, cesión de datos, distancia entre lo que creemos único y significativo y su cesión gratuita hasta borrarlos como individuos...), pero “Expanded ID” contiene un elemento inesperado. La acción que realizamos sobre el detector de huellas genera otra impronta que es medida y convertida mediante recursos paramétricos en un paisaje tridimensional. Una montaña dinámica en la que las curvas de nivel se corresponden con las papilas y los cursos interpapilares de la yema del dedo. Porque la huella digital, en este caso, es también la huella dactilar. No en vano se denomina también dermatoglifo o dactilograma, términos que nos conducen al territorio primigenio de las artes plásticas y a nuestras primeras experiencias documentadas: el perfil de la mano siluetada sobre la pared de una cueva, tras soplar sobre ella tinta en el arte rupestre del Paleolítico Superior.

“Expanded ID” nos devuelve así al “Vortex” que planeó Anaisa Franco en 2020. La cueva de acogida es sustituida por una acción indispensable en el desarrollo de la cultura humana: la impronta de la mano amparada por la caverna. Lo revelador del trabajo de Anaisa Franco es la transformación de esa marca en su revés, en su negativo volumétrico. Y el resultado, con esa sucesión ondulante de estratos verticales, no puede concluir más atractivo. En la tradición de la geometría fractal (los elementos geométricos en apariencia iguales en todo pero cuya estructura es en verdad irregular) “Expanded ID” procura dotar de orden al aparente caos de las formas orgánicas. No es extraño que la sucesión de venas y estrías, de fajas y franjas, nos evoque un edificio inverosímil rematado por una cúpula casi imposible de formular matemáticamente, como tampoco lo es, entonces, que Anaisa Franco nos cite entre sus referencias la arquitectura paramétrica protagonizada por, entre otras, Zaha Hadid. La propia Franco es máster

en arquitectura y esa formación comporta la evocación de numerosas construcciones gobernadas por los principios del diseño flexible y mutante.

El proyecto *Reshaping IDs, connecting realities* de Anaisa Franco en el CAB se cerraba inicialmente con una referencia al tercer elemento asociado al control de identidad: la lectura del iris. La artista dispuso un artefacto con forma de “iriscope” que el espectador contempla desde la más completa simpatía. Llegados a este punto todos hemos relajado nuestras prevenciones y nos entregamos al juego. Una vez que la máquina nos capta el iris, este se codifica (se “parametriza”) y desaparece subsumido en una infinita galaxia. El planeta mínimo particular pasa a formar parte de una nebulosa inabarcable, compartida y plural. Esta obra, cuya formalización deslumbra por su belleza, ha comportado un sutil *alter-ego*. Una animación tridimensional del iris proyectado en un cubo negro en el que parece flotar como un dibujo mágico y sobrehumano. No puedo dejar de evocar los dibujos neuronales de Santiago Ramón y Cajal cuando veo los perfiles blancos del iris 3D que ha creado Anaisa Franco en el cubo de “Iriscope Animation”, tampoco cuando veo las nebulosas donde han concluido los iris prestados por los espectadores y que tanto se asemejan a las células gliales de la corteza cerebral de un niño que Cajal trazara en 1904. Pero en honor a la verdad Anaisa Franco me ha sugerido otras coincidencias con el trabajo de artistas que valora de manera particular, como el “Pareidolio” de 2018 en el que Rafael Lozano Hemmer creaba un retrato atomizado y efímero que desaparecía casi de inmediato en una turbulencia que me atrevo a llamar cósmica. O “Presencia”, de 2019, del Studio Roosegaarde en el que un paisaje fluorescente cambiaba de forma al albur de la presencia y la interacción de los visitantes.

Aunque la exposición de Anaisa Franco ha contado con alguna pieza más, como “Affective Entanglements //DNA”, estrenada en el año 2020, el conjunto presentado en el CAB se completó con una obra imprescindible y por completo pertinente. “Después del recorrido en torno a uno mismo, “Mutations” nos ofrece la posibilidad de entrar en el micro universo de las mutaciones genéticas”, nos dice la autora sobre esta instalación video-escultórica. Para ello la artista realizó una residencia en el IRB (Instituto de Investigación en Biomedicina de Barcelona) en 2020 y 2021. Los científicos le permitieron acceder a la información sobre las moléculas de la proteína del SARS COV-2 y presenciar sus mutaciones, que Anaisa Franco convirtió en diseños paramétricos. Con tecnología tridimensional y un material susceptible de ser modificado por la acción de la luz ultravioleta, creó un enjambre flotante de estructuras antepuestas a una proyección registrada como NFT (Non Fungible Tokens), una delicada com-

Reshaping IDs, connecting realities

posición tan bella como perturbadora. “Las mutaciones genéticas de las proteínas del Covid han transformado la vida, la política y la economía del planeta. Una simple molécula casi puede matar a la humanidad”, refiere Franco a propósito de esta pieza. Vórtices giratorios que podríamos relacionar con los trabajos de otro de los estudios por los que siente predilección, como “Fragile Future” (2019) de Studio Drift: semillas de dientes de león y luminarias suspendidas en una alegoría crítica y utópica sobre la evolución de nuestro planeta.

No podía concluir este breve texto sin mencionar los trabajos de Marta Peirano en nuestro país. Peirano se ha ocupado de numerosas facetas relativas a la intimidad y seguridad en Internet y, muy en particular, sobre la limitación de derechos que conlleva la gestión de la información obtenida mediante recursos tecnológicos. En un artículo de 2020, escrito en plena pandemia, con gran parte de la población mundial encerrada y entregada a una existencia más virtual que real, nos recordaba que sin privacidad no hay democracia.⁷ En esa causa confluyen artistas que barajan desde las anteriormente citadas máscaras a maquillajes disruptivos que alteran la percepción de las máquinas de registro. Anaisa Franco ha creado, en rigor, una macro instalación en su exposición en el CAB en la que se ven envueltos tres sistemas de identificación (rostro, iris, huella) para alertarnos de la reducción a la que nos someten, pero sobre todo para reflexionar sobre cuanto nos hace únicos como individuos y como seres sociales, para difuminar nuestra corporeidad física y tomar conciencia de nuestra naturaleza híbrida y en permanente evolución. La sencillez aparente con que Anaisa Franco ha resuelto su exposición se contrapone con la complejidad visual alcanzada. Gracias a ella el espectador entra en el juego propuesto. La ligereza de las representaciones acaba por conformar una atmósfera plácida que esconde un refinado hechizo: descubrir si tras permitir el borrado de nuestra intimidad aún es posible la existencia.

7. Marta Peirano, “Privacidad: el riesgo totalitario”, en *El País Semanal*, 31 de mayo de 2020.

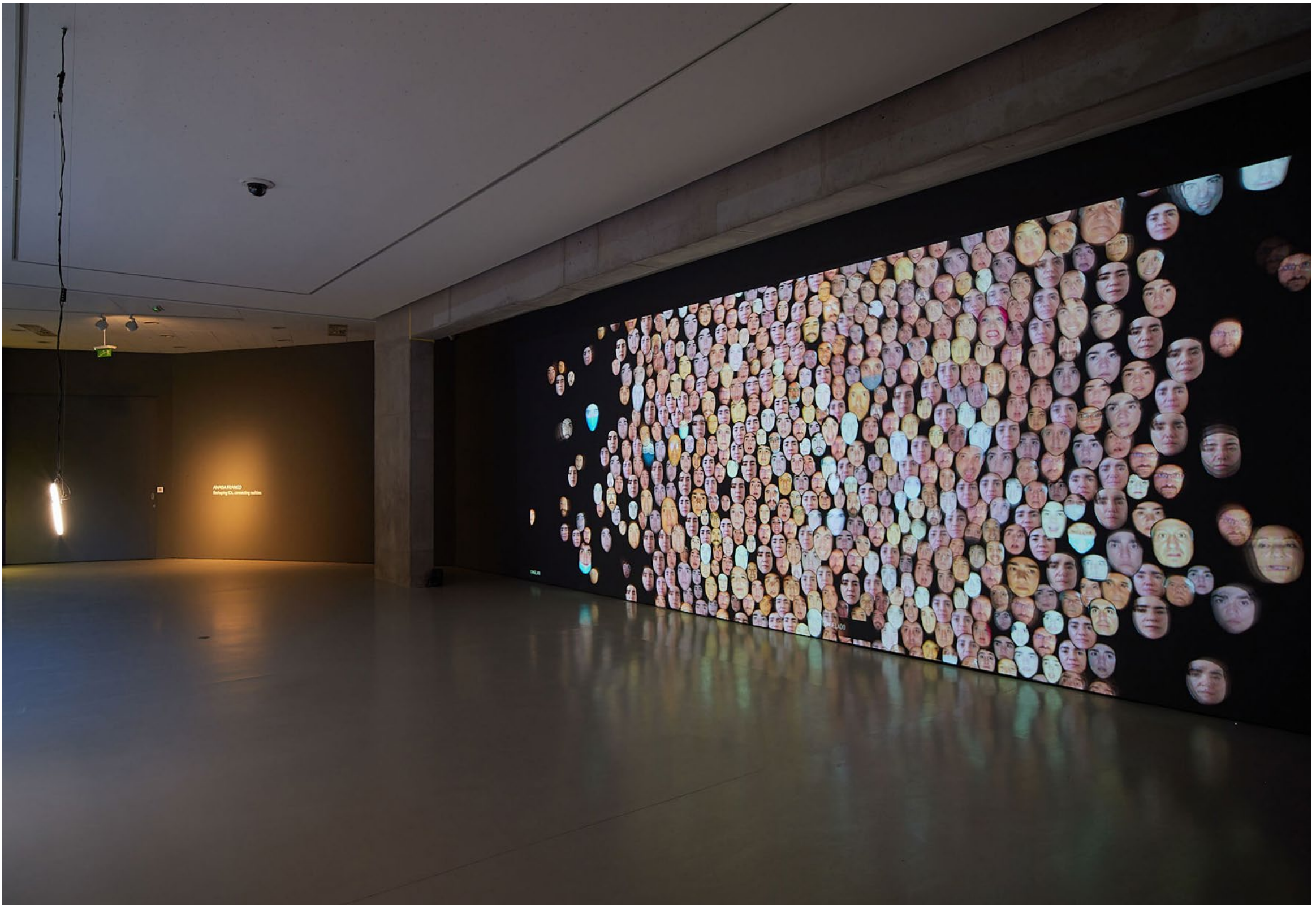
SELFLEXIONS

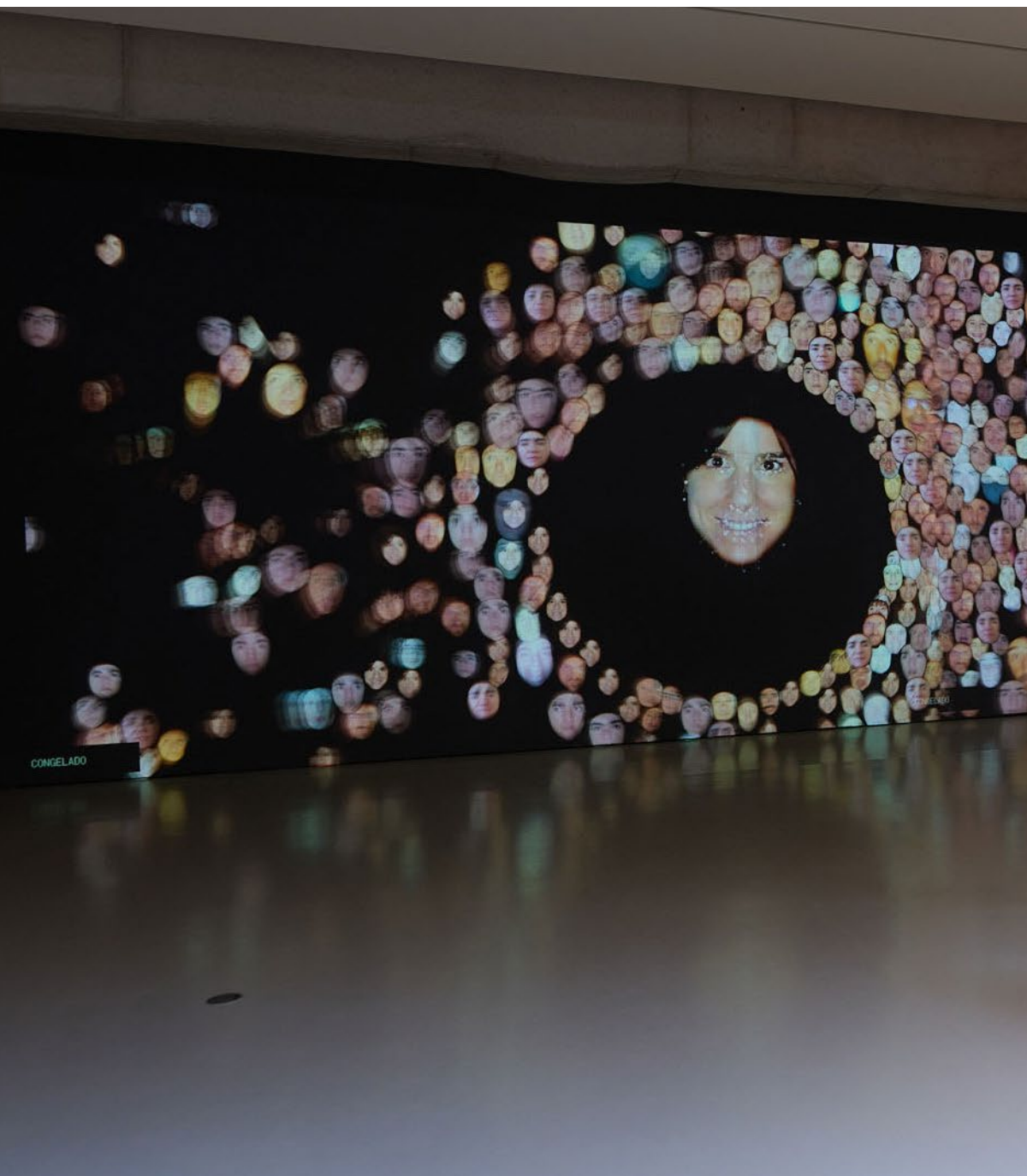
La exposición se abre con un control de seguridad biométrico, un mecanismo de autenticación donde la cara del visitante será escaneada. Los rostros del público fluctúan por las paredes del CAB en una metáfora del uso acrítico del selfie y de la consentida, e irreflexiva, falta de privacidad que conlleva.

Créditos: Sonido diseñado por Inertia
Sonic Arts y Luis Franco.

Material: Software customizado,
ordenador, cámara, luz y proyectores.









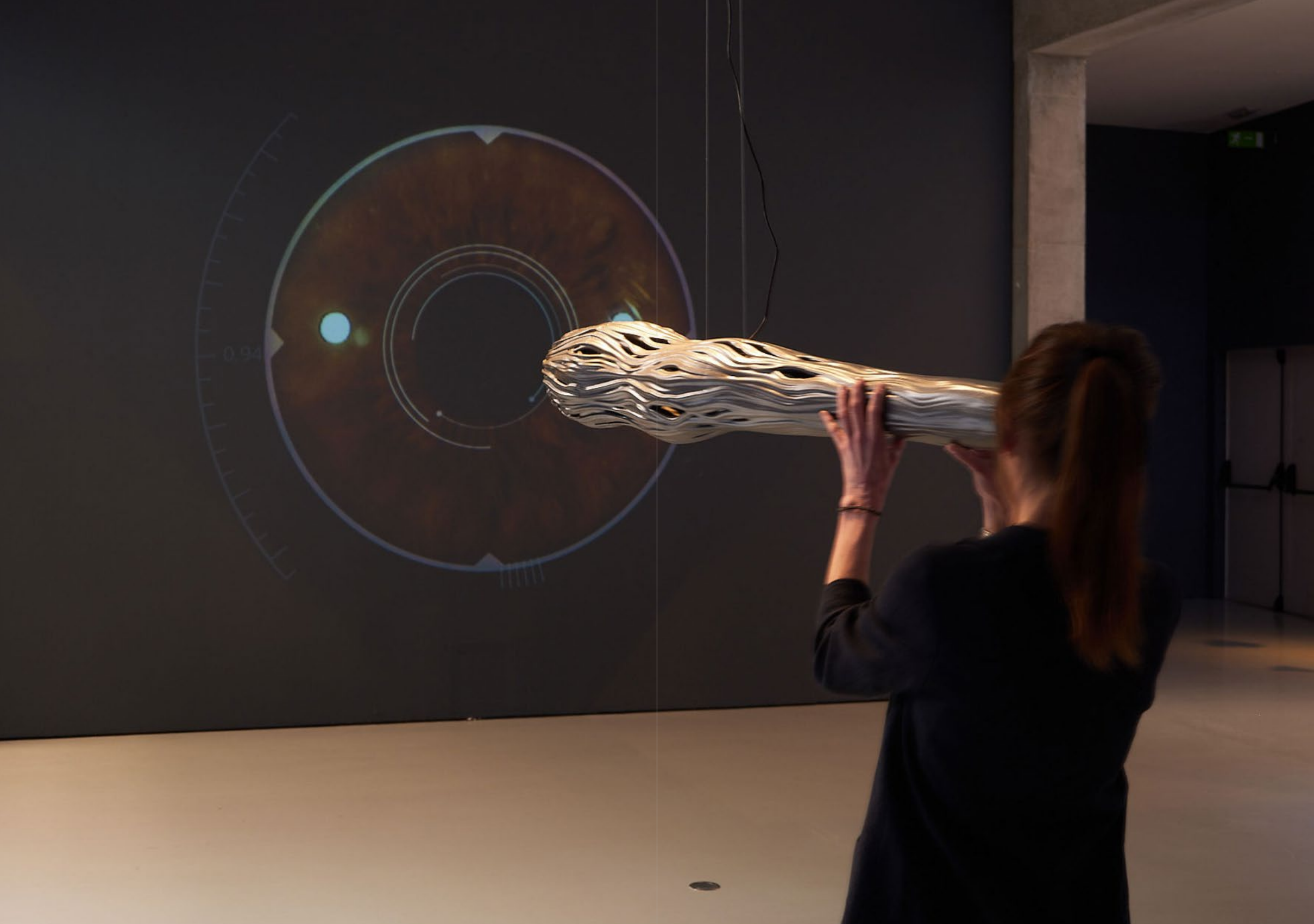
SPACE IRISCOPE

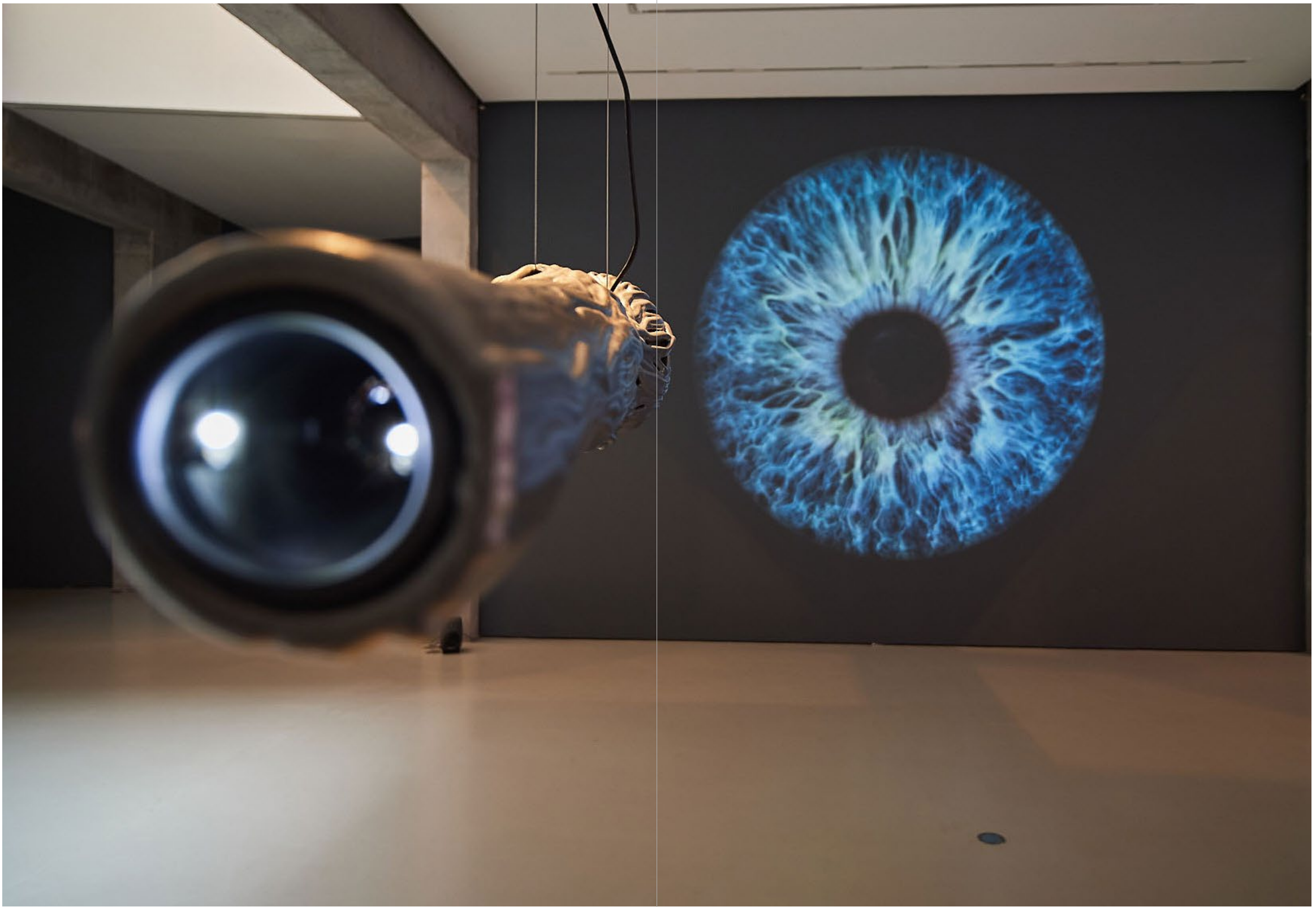
Space Iriscope es una instalación interactiva que captura el iris con un iriscopio impreso en 3D y lo mezcla con las Galaxias Nebulares. El proyecto crea una alusión/metáfora a las similitudes del micro universo (el iris) y el macro universo (las galaxias) conectando ambas realidades.

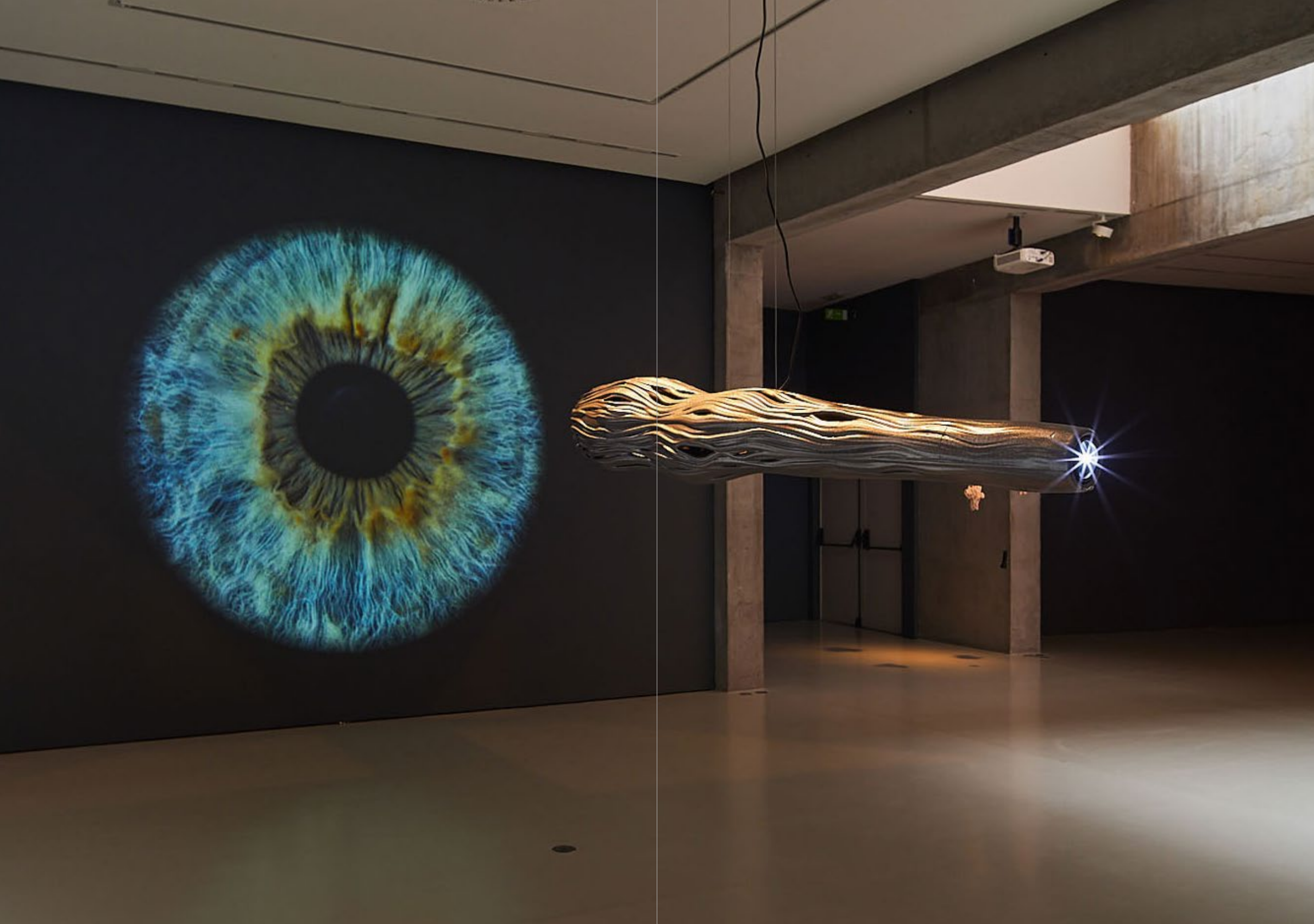
Créditos: Diseño paramétrico por In-generic, software interactivo por Antonio Mechas y sonido diseñado por Inertia Sonic Arts.

Material: Software customizado, ordenador, cámara, iriscopio impreso en 3D y proyectores.





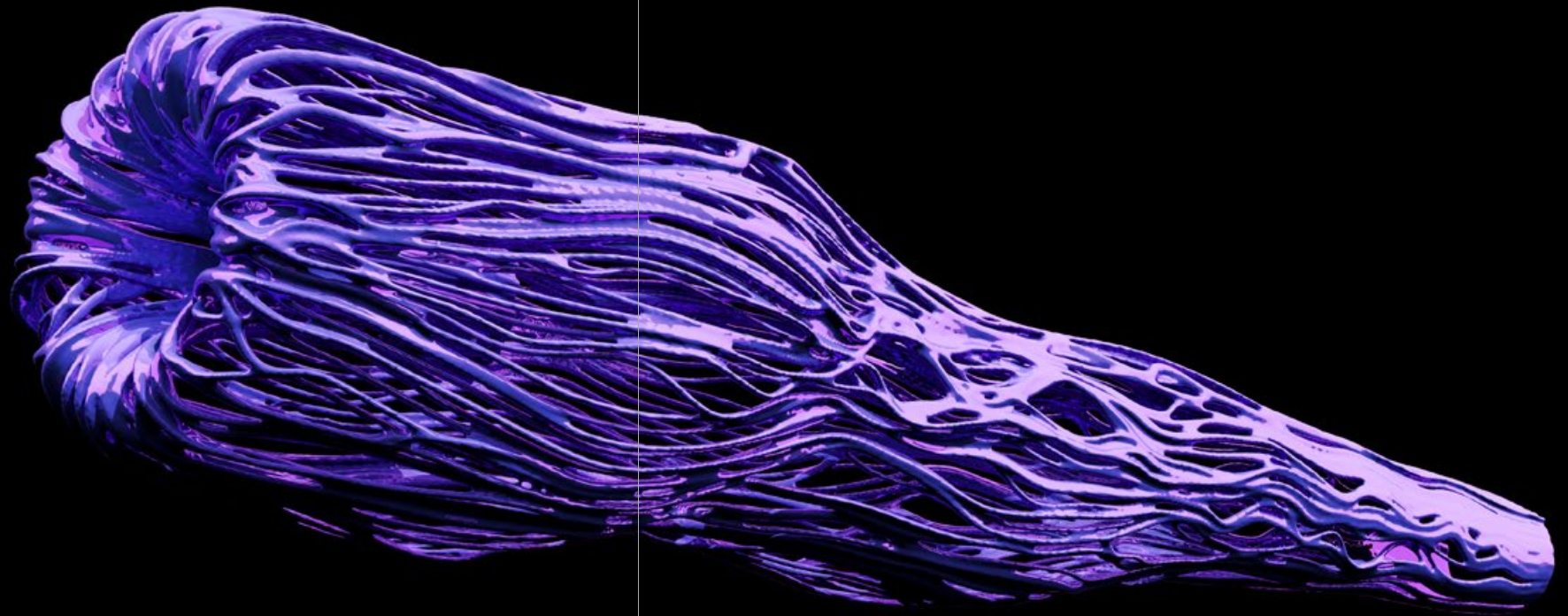




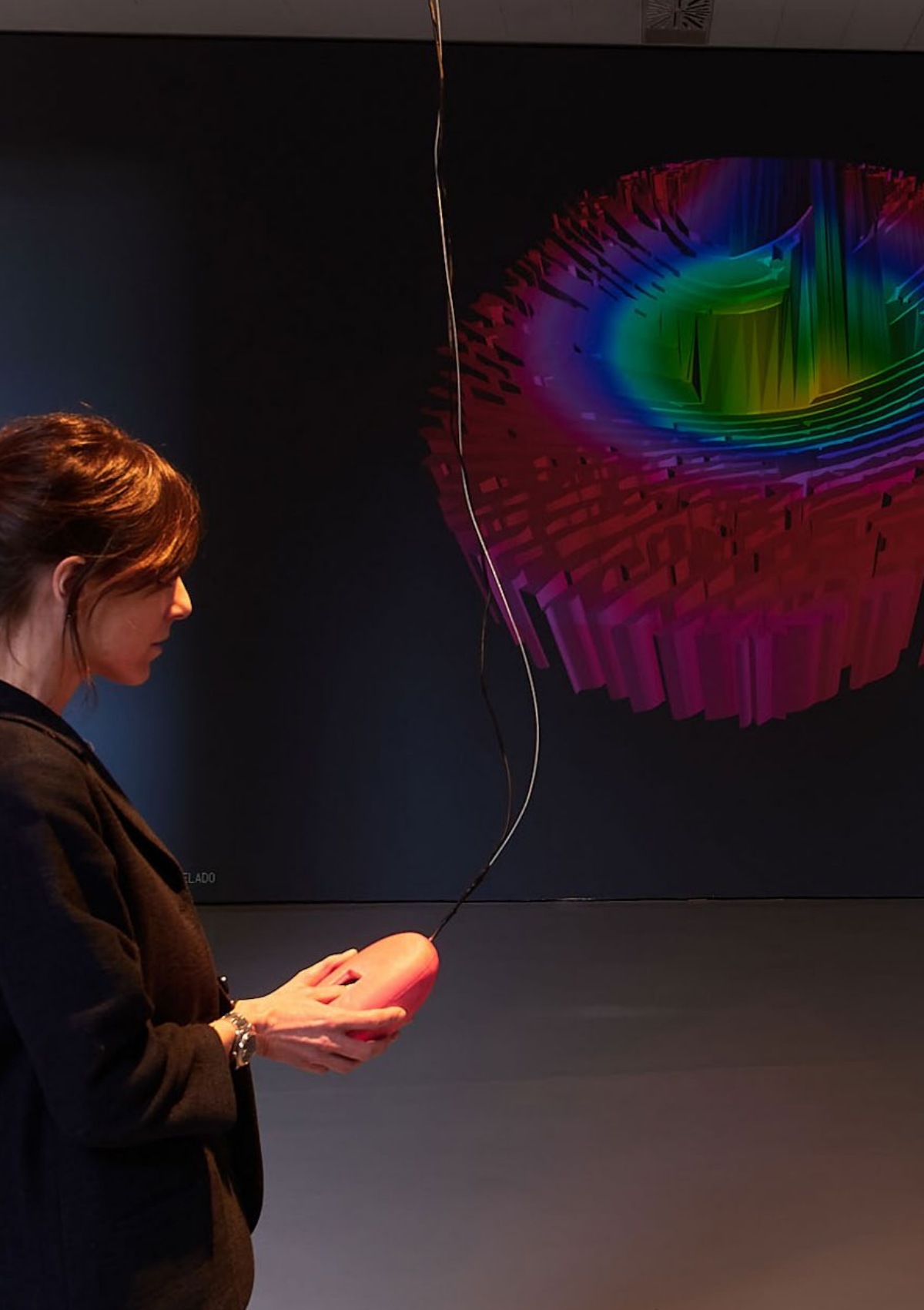


IRISCOPE ANIMATION

Iriscopio generado a partir de la animación
de un iris humano.



Créditos: Parametric diseñado por In-Generic.
Sonido de Luis Franco.



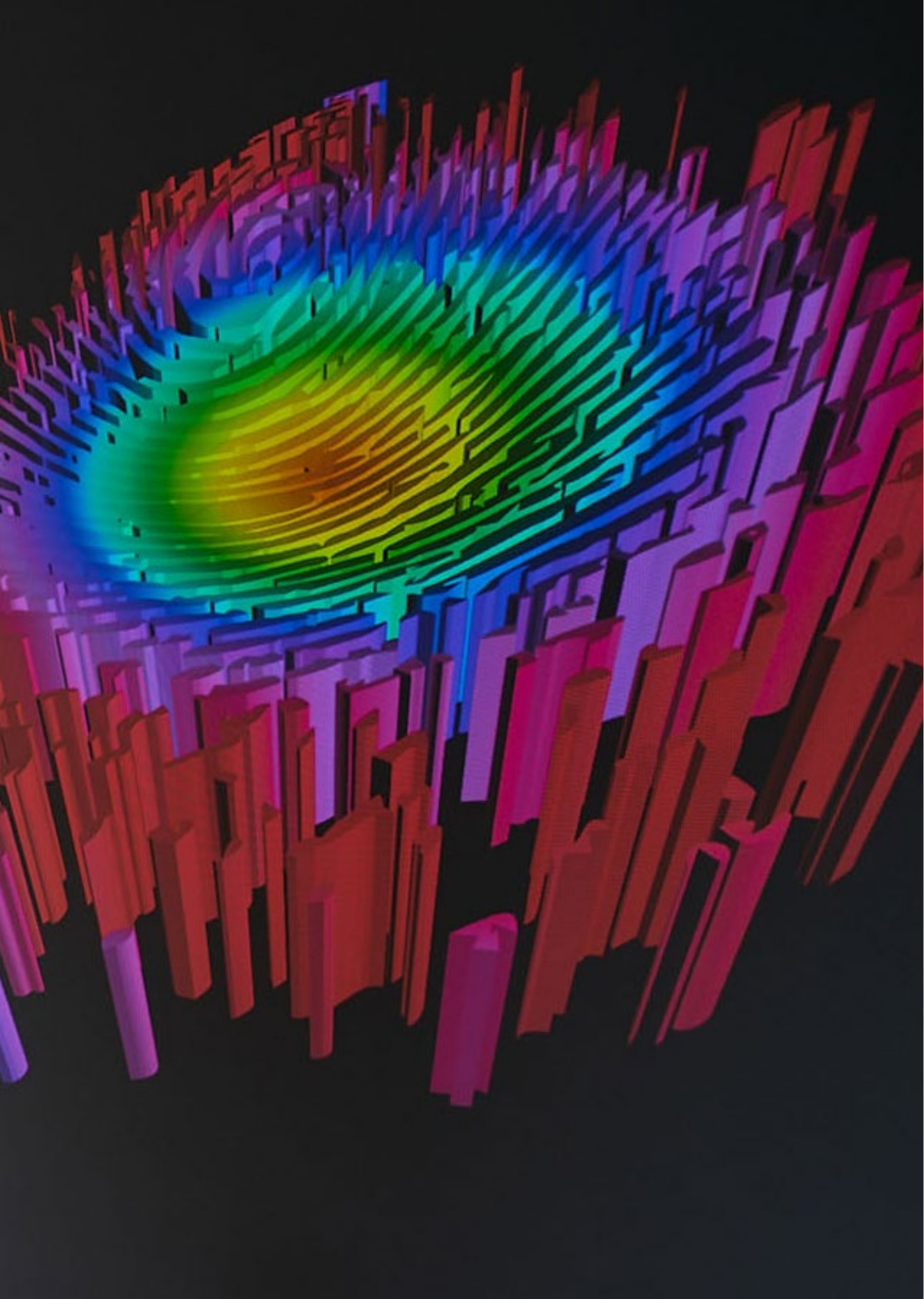
EXPANDED ID

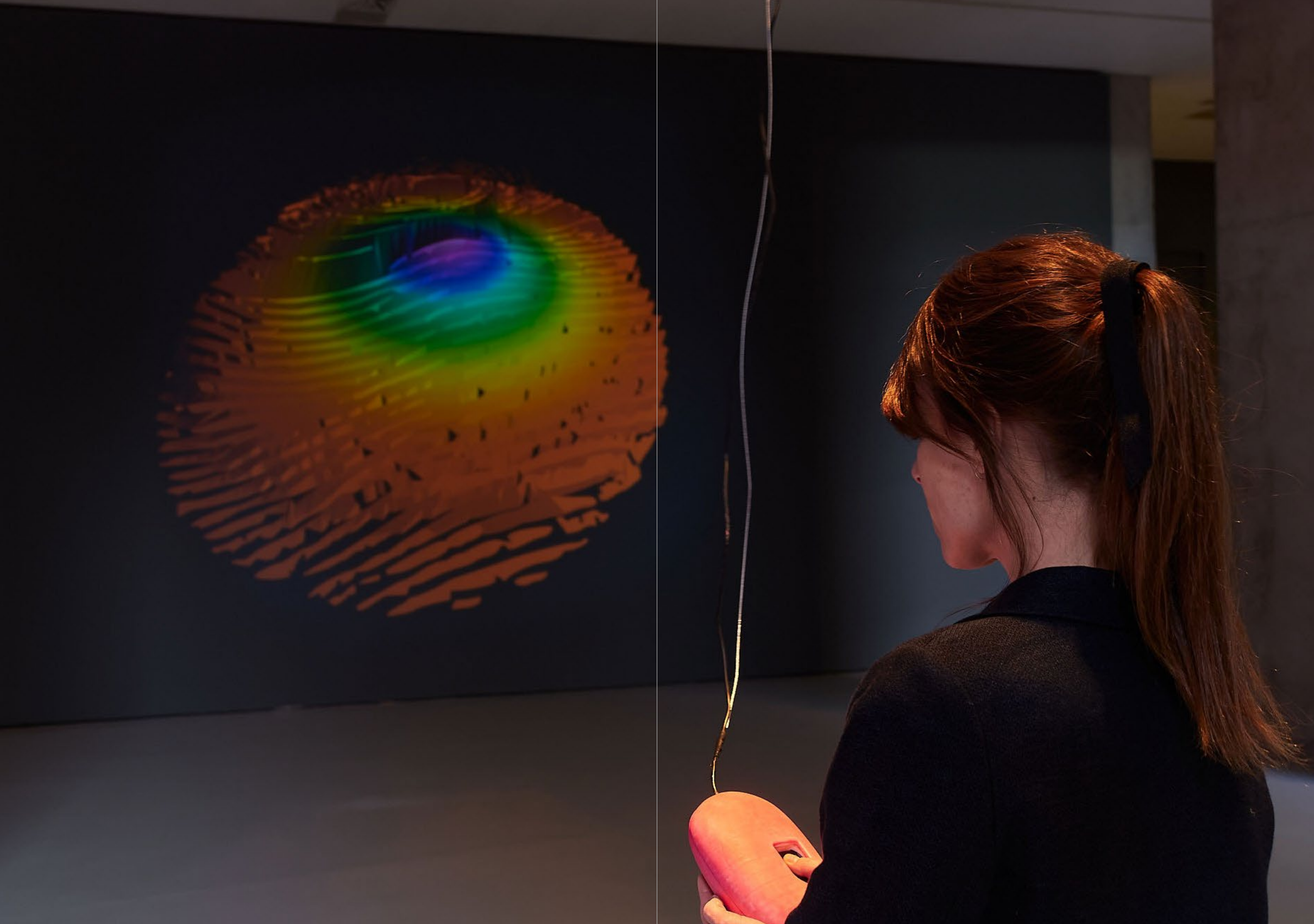
Las huellas dactilares humanas son únicas, difíciles de alterar y duraderas durante la vida de un individuo, lo que las convierte en marcadores exclusivos de la identidad humana. El proyecto tiene como objetivo permitir que los visitantes experimenten una expansión de su huella digital al interactuar con una interfaz de animación generativa creada especialmente para el proyecto. *Expanded ID* es una instalación paramétrica que escanea la huella dactilar del visitante y transforma su forma única en una animación generativa.

Créditos: El trabajo fue desarrollado durante la residencia Homeostase en FABLAB Garagem, São Paulo y mostrado en City Life Festival en Shanghai, China en 2018.

Interactividad desarrollada por Grupo Amudi.

Material: Software customizado, sensor dactilar impreso en 3D, accesorio impreso en 3D, ordenador y proyector.







MUTATIONS (objetos)

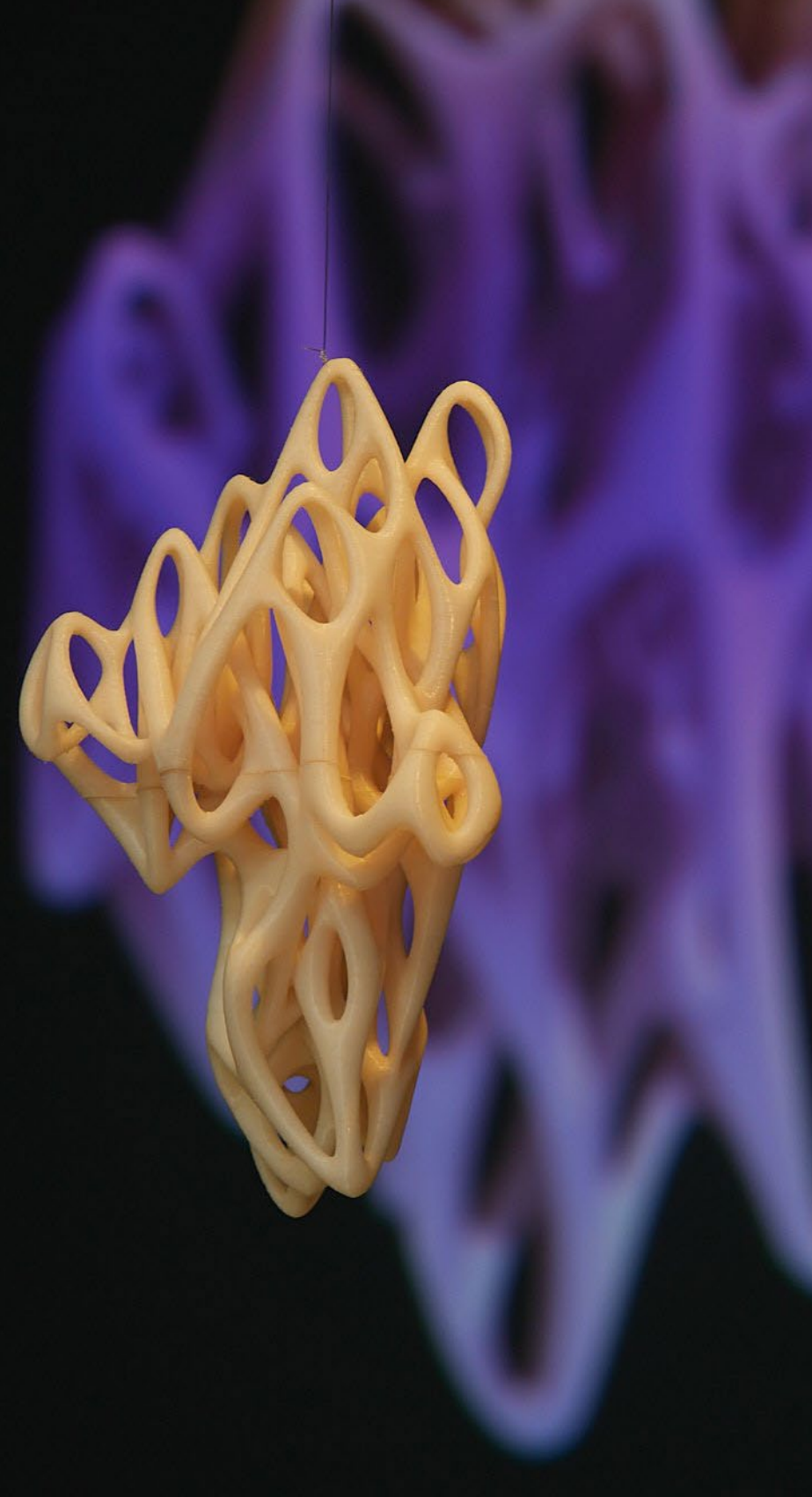
El proyecto utiliza las moléculas de proteína originales del SARS COV-2 como Beta, Gamma y Delta y las transforma poéticamente en un código paramétrico donde ocurre la mutación de las tres variantes.

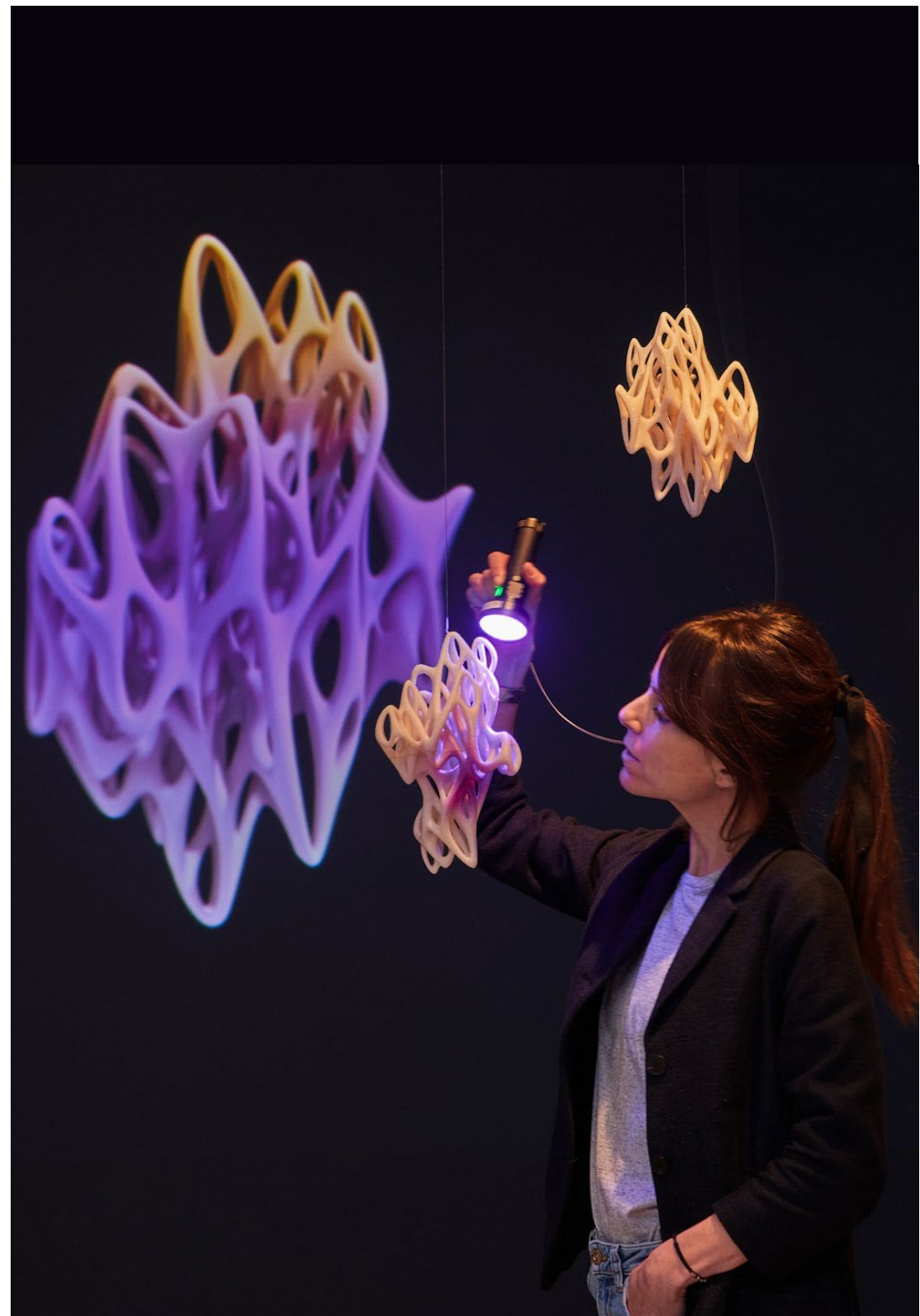
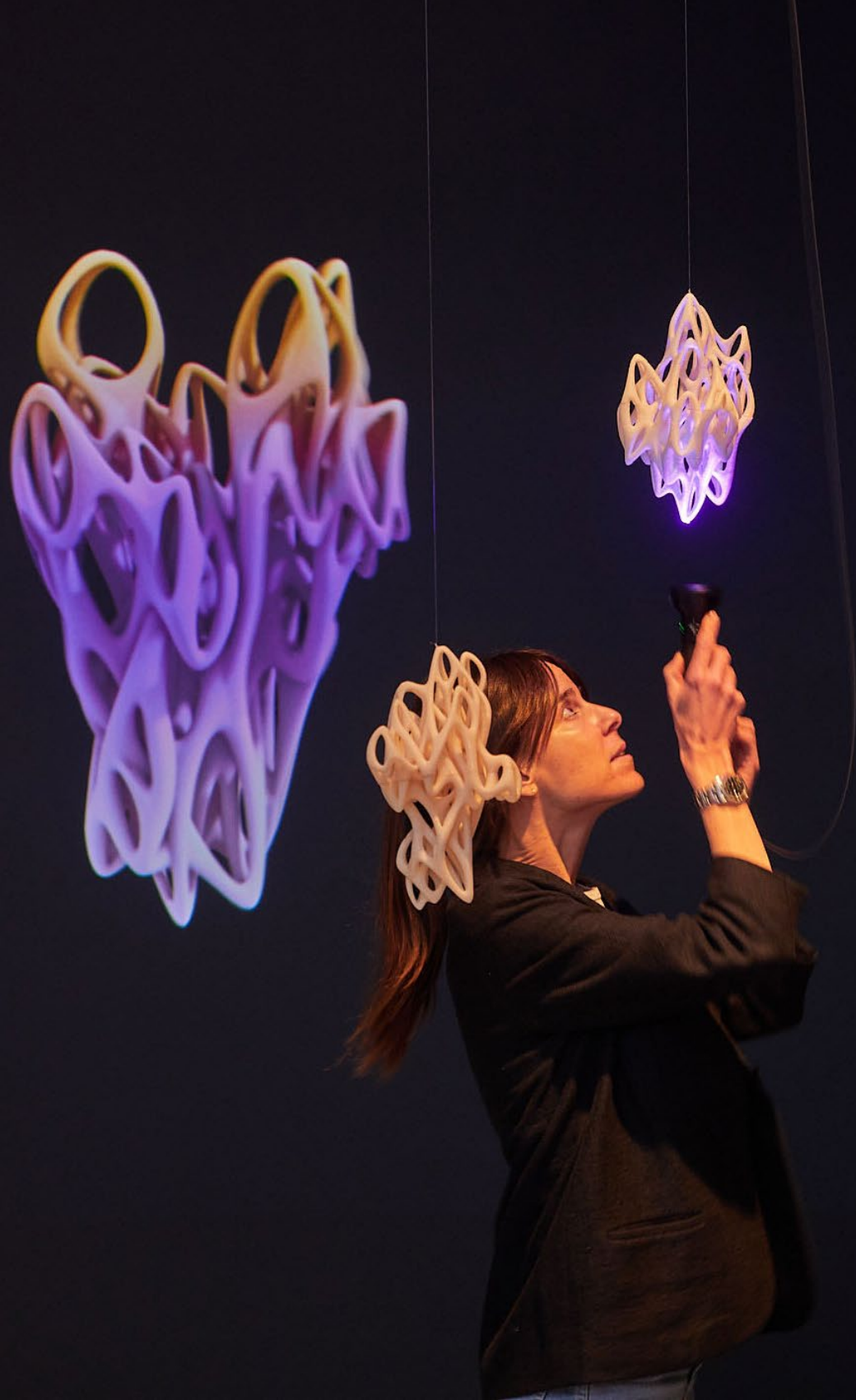
El proyecto de investigación se originó a partir de una residencia artística que la artista realizó en el IRB Barcelona, Instituto de Investigación en Biomedicina en 2020 y 2021. Los científicos proporcionaron las moléculas de “proteína de punta” de las mutaciones del SARS COV-2 que fueron manipuladas para crear un diseño paramétrico. Tres de estos objetos impresos en 3D utilizan filamentos que cambian de color al aplicar luz ultravioleta.

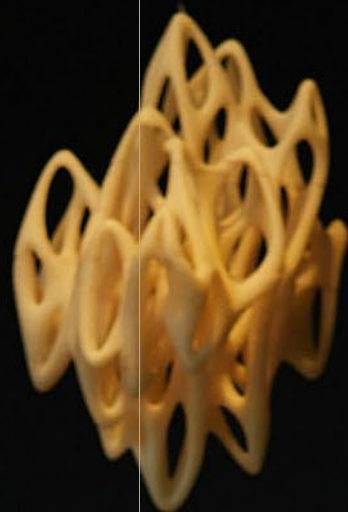
Créditos: El proyecto contó con la participación del IRB Barcelona (Instituto de Investigación en Biomedicina), Miłosz Wieczor, Muriel Arimon Bedós, PhD e Ivan Marchuk de In-Generic, responsable del diseño paramétrico.

Material: Objetos impresos en 3D usando filamento sensible a la luz ultravioleta que cambia de color, linterna UV y vídeo animación NFT.

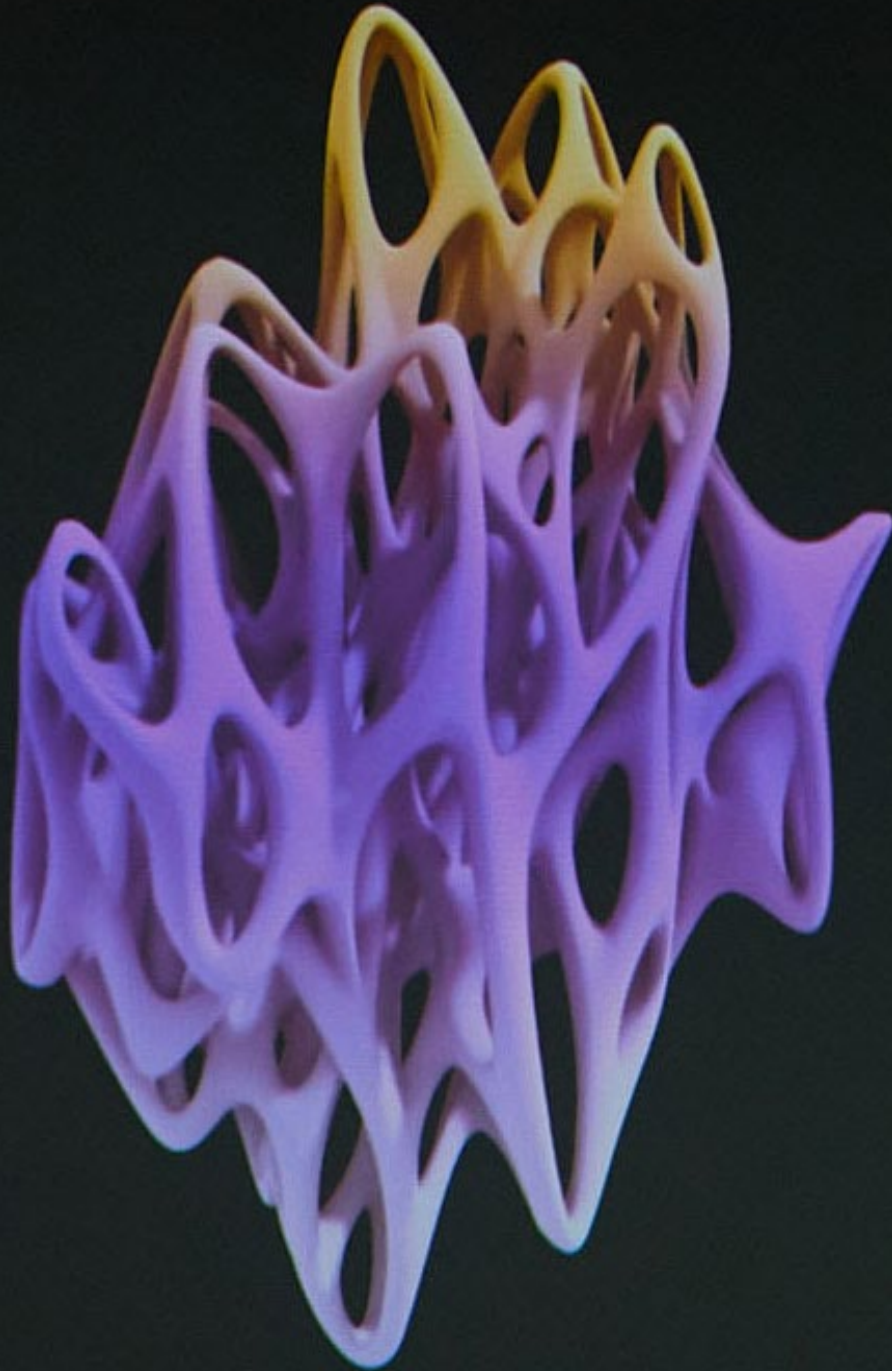
Instrucciones: Iluminar los objetos 3D utilizando la linterna UV.





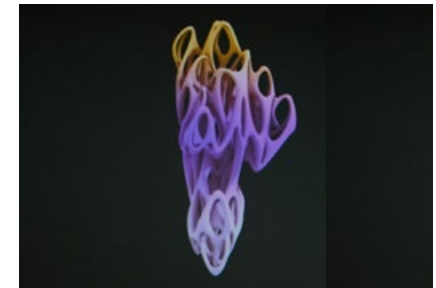
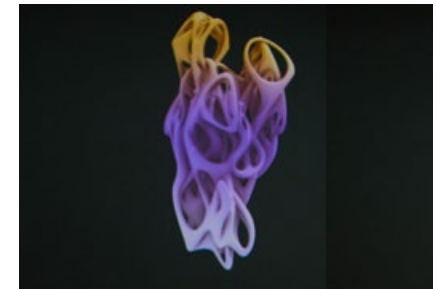
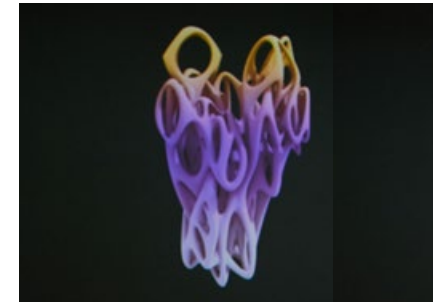






MUTATIONS (animación)

Animación sobre las mutaciones de las moléculas de proteína originales del SARS COV-2.



Créditos: Animación paramétrica por In-generic. Sonido de Luis Franco.

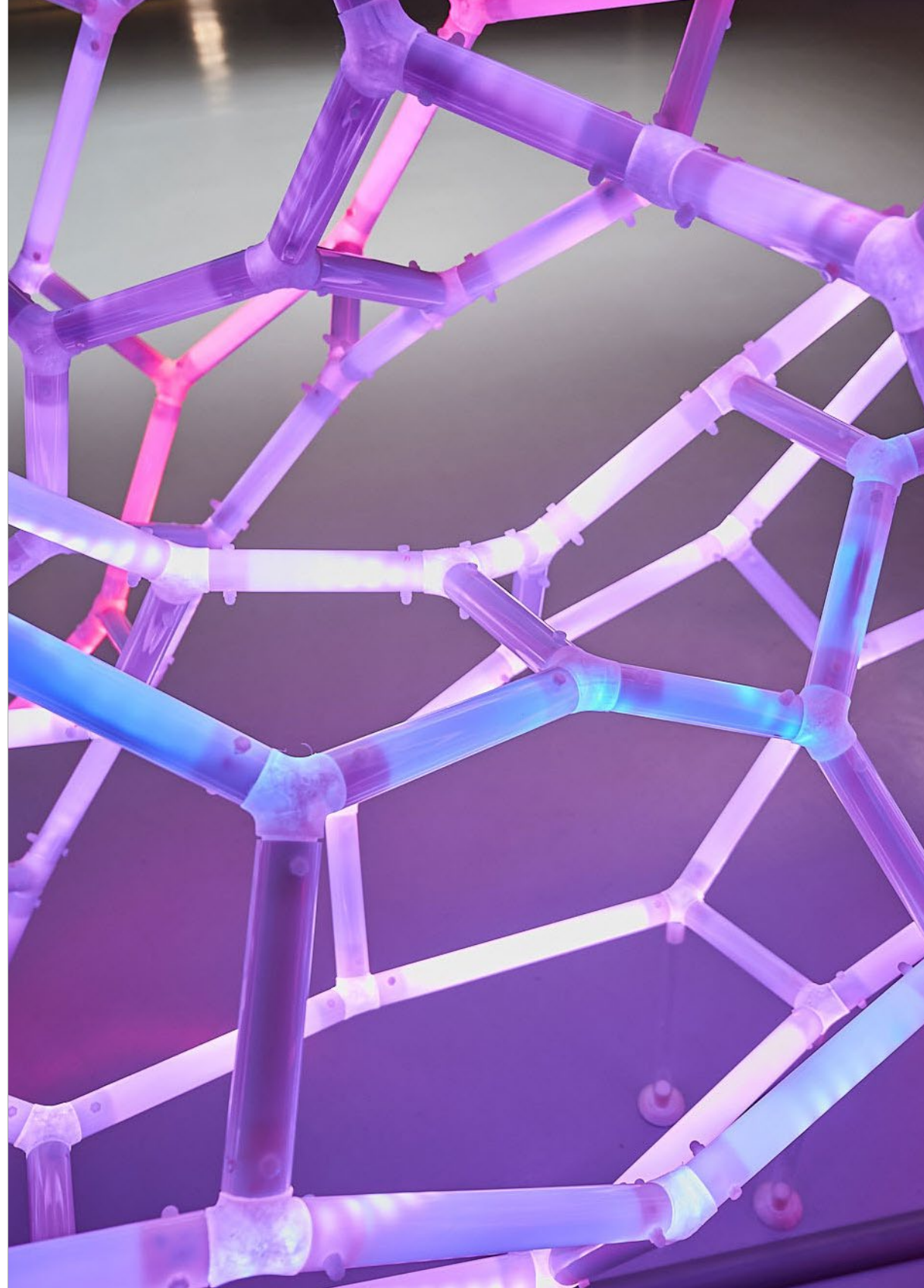
AFFECTIVE ENTANGLEMENTS // DNA

La forma de *Affective Entanglements* está inspirada en los entrelazamientos del ADN y las arterias del corazón humano.

La escultura, de luz paramétrica sensitiva, acelera sus flujos con la presencia de personas. La interactividad permite una aceleración de la circulación de las luces cuando las personas se acercan al objeto. La obra persigue compartir el afecto entre las personas que la rodean mediante el empleo de variables cromáticas y rítmicas generadas por los propios espectadores.

Créditos: Este proyecto ha sido apoyado por VIVID 2021 y HANGAR en colaboración con los arquitectos Oana Taut, Rodrigo Waihiwe e Ivan Marchuk.

Material: Software customizado, electrónica, leds, sensor, piezas impresas en 3D y tubos de metacrilato.











ANAISA FRANCO
Reshaping IDs, connecting realities



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

CRÉDITOS

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS

PRESIDENTE
Ginés Clemente Ortiz

DIRECTOR GENERAL
Rafael Barbero Martín

ÁREA DE CULTURA E
INNOVACIÓN EDUCATIVA
Óscar M. Martínez Sánchez

DIRECTOR DE ARTE
Javier Del Campo San José

CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

DIRECTORA GERENTE
Cristina García Llorente

EXPOSICIÓN

DIRECCIÓN DE EXPOSICIÓN Y CURADURÍA
Javier Del Campo San José

PROYECTO
Anaïsa Franco

ASISTENTE DE PROGRAMACIÓN
Antonio Mechas

GESTIÓN Y COORDINACIÓN
Cristina García Llorente
Isabel Redondo Yllera

MONTAJE AUDIOVISUAL E INFORMÁTICO
Seltron S. L.

MONTAJE
Equipo técnico CAB
René Fernández Oliveira
Diego González Izquierdo

SEGURO
Caser

CATÁLOGO

EDITA
Fundación Caja de Burgos

TEXTOS
Fundación Caja de Burgos
Javier Del Campo

FOTOGRAFÍAS
Jorge Martín Muñoz
Con la colaboración de
Raquel Rodríguez Marquina

REVISIÓN DE TEXTOS
Isabel Redondo Yllera

DISEÑO GRÁFICO
Tomás Sánchez

IMPRESIÓN
La Trama Digital Print

D. L. BU 125-2022
ISBN 978-84-19265-04-3

La exposición de Anaïsa Franco que dio origen a este
libro tuvo lugar en el Centro de Arte Caja de Burgos CAB
del 4 de febrero al 22 de mayo de 2022



Anaïsa Franco en el CAB

<https://bit.ly/anaisafranco>



CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS
C/ Saldaña s/n - 09003 Burgos
Tel. 947 256 550
cab@cajadeburgos.com
www.cabdeburgos.com

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS
C/ La Puebla, 1 - Edificio Nexo
09004 Burgos
fundacion@cajadeburgos.com
www.cajadeburgos.com



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

