

# LA AMADA ROÑA

## MEMORIA URBANA EN LA OBRA DE FRANCO

### THE BELOVED FILTH URBAN MEMORY IN FRANCO'S WORK

AGUSTÍN LOSTRA

[agustinlostra@gmail.com](mailto:agustinlostra@gmail.com)

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

#### Abstract

This is an essay about the work of the Colombian photographer Fernell Franco (1942-2006) which arises from its association with the concepts of memory and dirt. It analyzes how peculiarly it highlights a social-historical process that defines us as Latin Americans: the Eurocentric progress breaking the entire essence of our cities. It outlines the contrast between an aseptic esthetic horizon connected to the hegemonic esthetic oppression and a protection of the filthy as resistance to what is forgotten for being old fashioned, non productive.

#### Keywords

Memory; filth; Fernell Franco; cities; Latin America

#### Resumen

Este es un ensayo sobre la obra del fotógrafo colombiano Fernell Franco (1942-2006) que surge a partir de su asociación con las ideas de memoria y de mugre. El análisis aborda cómo esta obra da cuenta de un proceso sociohistórico que nos atraviesa como latinoamericanos: el avance de un progreso eurocéntrico que desmantela las formas propias de nuestras ciudades. Se verá la oposición entre un horizonte estético aséptico, ligado a las formas de opresión estética hegemónicas, y un resguardo de lo mugriento como resistencia de lo que se echa al olvido por antiguo, por no productivo.

#### Palabras clave

Memoria; mugre; Fernell Franco; ciudades; Latinoamérica

«Las distancias apartan las ciudades, las ciudades destruyen las costumbres.»

José Alfredo Jiménez (2000)

«Ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto.»

Roland Barthes (2012)

Desde muy pequeño veo un lazo entre las fotografías y la roña, la mugre. Será por la asociación de las viejas fotos familiares en las casas cargadas de las abuelas, repletas de objetos decorativos pasados de moda, arrumbadas entre ropajes ajados. Esa mugre, en verdad, es la mugre propia de lo atesorado, de lo que se guarda, de lo que se salva del correr impúdico del tiempo: la memoria objetual, concreta. Lo que se resguarda del tiempo, lo que se acumula en los cajones de los viejos, es enemigo de la visión del *carpe diem* reciclado y deshidratador que propone el sentido común *new age* que nos impera y nos oprime en estos tiempos.

La fotografía es siempre una fisura en esa demanda del presente hacia el futuro; es el resto, lo que aún vibra, lo que ha pasado y sigue insistiendo, lo obstinado. Es la saudade, la afección que nos detiene ante la imagen, lo improductivo. Las fotografías son siempre el registro de un fantasma que aúlla, el pasado que se manifiesta con su fuerza inaudita, subversiva, angustiante. En la obra de Fernell Franco (1942-2006) esta característica se vuelve fundante. Y para dar cuenta de esta cualidad, para destacar su obra y para atravesarla con mis impresiones (que estimo iluminarán un poco más esta relación de lo ajado y la belleza de la fotografía) me sirvo de un concepto clave para pensar la fotografía, propuesto por Roland Barthes (2012): el *punctum*.

En *La cámara lúcida* (2012), el autor desarrolla dos cualidades de la fotografía: el *studium* (la atracción antropológica, cultural, intelectual por una fotografía, su carga más *informativa*) y el *punctum* (una particularidad de la fotografía que se enlaza con una particularidad del que mira, que genera un *pinchazo*; un detalle irreductible de ese objeto fotografía fuera de su información histórico-cultural). Utilizaré este concepto para dar cuenta de una asociación poética que produce la imagen, fuera de su referencia material directa.

¿Qué hiere en la obra de Fernell Franco? ¿Qué hay en su fotografiar que se enlaza a esta idea de la mugre-memoria? Tomaré para mi análisis tres de sus series fotográficas más famosas: *Amarrados* (1980-1987), *Interiores* (1974-1980) y *Demoliciones* (1990-2004).<sup>1</sup>

De la serie *Interiores*  
(1974-1980), Fernell Franco



De la serie *Amarrados*  
(1980-1987), Fernell Franco



## *Amarrados*

«Desde mis prácticas más antiguas, sé que cuánto más baja es la “categoría” de un objeto, más posibilidades tiene de revelar su objetividad; su elevación desde esas filas de desprecio y ridículo constituye, en el arte, un acto de pura poesía.»

Tadeusz Kantor (1987)

«El recurso de amarrar, de cargar y de guardar de esa manera, obedece a una clase desprotegida que habita en estos países, en los que hay gente que no ha tenido propiedad, y que su única opción de conservar lo poco que le pertenece es amarrar y encerrar así para poder desplazar.»

Fernell Franco (2016a)

En su serie *Amarrados* (1980-1987) Franco retrata, con el fulgor de lo embrujado, diversos objetos que están amarrados con sogas. En las fotografías vemos colchones cruzados, carretas cargadas de objetos, bultos indefinibles. La fuerza de asociación que existe entre esa materialidad despojada de brillo y las series teatrales de Tadeusz Kantor sobre los embalajes es destacable. En ambos casos, la potencia de ese patetismo que tiene el objeto lo carga de una tristeza indecisa y penetrante. La herida es un golpe existencial que genera ese objeto sombrío y misterioso que huye de la mirada, la violencia de la cuerda sobre su materialidad. Si para Kantor el acto de inmисcuir a los actores en escenografías cargadas de estos objetos-muerte resaltaba la vida de los mismos, para Franco, lo que aparece ante los bultos sin personas es un duelo absoluto, una alucinación de posguerra. Al no haber personas en las fotografías, al ser un eco de esas personas, aparece también la idea de la desaparición o de los invisibles. Invisibles en esta *guerra* silenciada de las ciudades latinoamericanas, de los desplazados por razones económicas y por políticas territoriales. En Colombia, por ejemplo, este tema cobra una relevancia aún mayor por los conflictos que cruzaron el siglo XX, etapa llamada «la violencia»: el bipartidismo liberal/conservador y el complejo conflicto entre las fuerzas guerrilleras, el ejército, el narcotráfico y el paramilitarismo. Pero aún sin tener este dato contextual, la pura pulpa de la imagen ya nos enrostra un latir nostálgico y brutal: el contraste da cuenta de una sombra que amenaza con tragarse todo; del uso radical de la sobreexposición y la subexposición, de lentes que parecen no estar en sus mejores condiciones y que deforman la imagen (Solano, 2014). Restos de luz, restos de sombra. En el trabajo formal de Franco hay un *corrimiento* de la línea fotográfica que venera la calidad y la claridad visual; un hacer más mugriento de lo fotográfico, más plástico y menos *realista* en su gesto.

De este modo, crece la amplitud de su *punctum*, de su punción, de su tajo: a contrapelo de la línea más documentalista de denuncia que imperaba en esos años en América Latina, Franco trabaja la ambigüedad, la sugerencia, por encima del mensaje directo (Solano, 2014).

Lejos del propósito de este texto está analizar la potencia en términos políticos de esta forma artística con relación a otras experiencias de ese entonces, pero podría hablarse de un pesimismo en la fotografía de Franco. De la misma manera que podría hablarse de un pesimismo en las obras de Kantor. Lo que se cuela dentro de ese pesimismo es lo que resplandece, lo que envuelve a esos objetos amarrados de una dulzura mínima: las y los ausentes.

## Interiores

«La imagen amable de una ciudad que creció lentamente entre el paisaje recibió un golpe muy fuerte cuando de repente apareció otra grande y alta sobre ella.»

Fernell Franco (2016b)

Si bien en todas las series está ese afán de registrar lo que está agonizando, un sentido de mundo que agoniza y la permanencia del blanco y negro como distancia deshistorizadora, en *Interiores* (1974-1980) esto se agudiza. La mirada se dedica a viejas casonas de alta alcurnia venidas a menos, convertidas en conventillos de los migrantes urbanos. Espacios de apropiación doméstica, de un tránsito inevitable, de otro tiempo, que prevalecen pero que muy pronto se extinguirán. Esto lo saben los ojos conmovidos de Franco que deciden retratar y capturar la magia de esos lugares cargados de historia (mugrientos, abarrotados, barrocos).

De la serie *Interiores*  
(1974-1980), Fernell Franco



Martín Rejtman dijo una vez que él metía en sus películas espacios que veía en peligro de extinción y no se equivocaba, pues poco tiempo después el único registro conocido que había de esos sitios eran sus films. Creo que la obra de Franco podemos decir lo mismo; hay que agradecer que ese objeto exista para constatar la existencia de ese espacio no conocido (y que ya no podremos conocer fuera de la imagen). Y esta particularidad se puede generalizar y pensar para toda la fotografía: ese médium entre lo que fue y lo que es, ese rasguño en el rostro saturnino del tiempo.

Si la fotografía es *el retorno de lo muerto*, también es la posibilidad de la permanencia de lo que vivió en un pasado; es una resistencia de fantasma. Franco resiste ante el avance de la *modernización* de la ciudad, de la destrucción del Cali ensoñado (cinematográfico, bullicioso de salsa y rocanrol, como lo pinta Andrés Caicedo en *¡Qué viva la música!*, 1977) y su sustitución por la jungla de asfalto aséptica que impera en sus calles en la actualidad.

Esta destrucción veloz, sin recaudo alguno, caracteriza la historia de las ciudades latinoamericanas. Bajo el ala de la idea de progreso se consume la costumbre, se consume la afectividad de sitios cargados de años.

En esos cuartos de antiguas casas vueltas domicilios transitorios, Franco lee los últimos suspiros de su tiempo amado, de su ciudad amada. *Flaneur* de la entrecasa, muestra el esplendor mágico de esos interiores vitales. En un acto de precocidad arqueológica nos deja un friso de la vieja Cali (la soñada) donde había un ser comunitario mucho más rico, auténtico. Esta posición se puede ligar a la idea de Rita Segato (2016) de cuestionar las concepciones idealizadas del progreso *moderno*; la obra de Franco atestigua la voracidad de la *modernización* que, en pos de *actualizar* la ciudad, termina por devastarla. La comunidad rota es vulnerable a volverse clientela, agente de mero consumo, *agenciador* de mercancías.

Este flujo pulsional hacia el mundo de las cosas de sujetos desgajados de territorios en que los vínculos perdieron su oferta y magnetismo exhibe la forma en que el deseo es producido por un exceso que se presenta como fetiche, es decir, mistificado y potente. Es así que el deseo de las cosas produce individuos, mientras el deseo del arraigo relacional produce comunidad (Segato, 2016, p. 30).

Las intervenciones que Franco hace a su material, puntualmente en estas imágenes, son signo, también, de una resistencia al carácter mecanizante de la fotografía, a su repetición en serie. Son signo del ojo soñador sobre la imagen plasmada. Un énfasis de color, angelado, en el manto blanco y negro de esos lugares al borde.

## Demoliciones

«Los latinoamericanos hemos vivido una violencia contra la ciudad igual a la que hemos vivido contra los hombres.»

Fernell Franco (2016c)

En *Demoliciones* (1990-2004) se extrema la visión de la ciudad moderna que se traga a su antecesora; se visibiliza sin rodeos, terrorífica. Vemos edificios destrozados, vegetaciones agresivas, restos moribundos de lugares que otrora eran casas. Este cementerio urbano pasajero hierde en su pequeño apocalipsis. Cada fotografía nos interpela por la fuerza de un claroscuro abrumador, como una señalética borroneada, olvidada, que nos quiere alertar de algo para lo que ya es tarde.



De la serie *Demoliciones*  
(1990-2004), Fernell Franco

El avance rapaz del capitalismo en las ciudades latinoamericanas, el ingreso de capitales financieros que acrecentaron su *crecimiento* para volverlas urbes contemporáneas a los estándares europeos y norteamericanos, se hace a costa de destruir lo anterior. Coloniaje americano: las comunidades destrozadas; las ciudades destrozadas. Aniquilar el corazón de la ciudad es matar su mística, su particularidad. En otra serie llamada *Billares* (1985) Franco retrata estos espacios

con esa sed de saber que queda poco para beber. Esos espacios de ociosidad, de dispersión, de divague son los que mueren cuando la ciudad se hiperproductiviza y se vuelve cada vez más filosa, con menos espacios de deriva y de sorpresa. *Demoliciones* lleva el claroscuro a su extremo. Hay sitios de los que apenas podemos reconocer algo, convertidos ya en restos en descomposición, una mirada gore frente al edificio destruido, algo dentario en esos fragmentos de ventanas, en esas paredes derruidas. Como una boca rota por una patada inesperada.



De la serie *Amarrados*  
(1980-1987), Fernell Franco

## La amada roña

«Murió mi eternidad y estoy velándola.»

César Vallejo (2006)

«Por eso sugiero que el camino de la historia será el de retejer y afirmar la comunidad y su arraigo vincular.»

Rita Segato (2016)



Lo que hiera en la obra de Franco es indecible, es el *punctum* barthesiano, una particularidad inescrutable a la palabra. Pero el eco que ese ardor de herida fresca, de brasa aún encendida, produce es, a mi mirar, el retrato de una América en extinción, en peligro. Una amenaza triste.

Es un retrato del fenómeno que Silvia Rivera Cusicanqui (Canal Encuentro, 2018) nombra como *pachakuti*, siguiendo la mirada de la tradición quechua-aymara: un momento de transformación y de crisis profunda de los modos de la existencia, donde lo que surge como estrategia es buscar alianzas en alteridades con visiones potables de un futuro posible, como son las cosmovisiones de los pueblos amerindios. Volviendo sobre la mirada crítica del progreso, Cusicanqui (Canal Encuentro, 2018) revisa el giro actual sobre el tema:

Antes había mucho más la reivindicación del poder, del acceso, de la ciudadanía, de la igualdad. Hoy día hay el respeto por una alteridad tan radical que rompe el consenso sobre el desarrollo.

Este es un ciclo de luchas sobre el territorio, la justicia y la libertad.

*Amarrados* (1990-2004), *Interiores* (1974-1980) y *Demoliciones* (1980-1987) dan cuenta de esa alteridad en conflicto, de esa grieta, de esa divergencia en el proyecto de ciudad (y de vida). Las fotografías entretejen una resistencia punzante de la mugre-memoria; en su trazo borrascoso se dibuja el *via crucis* de una América que se atenúa bajo el ordenamiento del *progreso*. Sus retratos relumbran la conjura de esos restos vivos, anhelantes, que nos ofrendan un sitio para adorarlos, para deseárselos, para atestiguarlos y para ser heridos por ellos. La obra de Franco es un atasco en el filtro de esta era lavandina, descomplicada. Una herida necesaria que nos arraiga. Una roña amada.

Creo que en este momento de embates históricos al que estamos arrojados, nos toca posicionarnos desde una mirada cargada de memoria. Que podamos revitalizar aquello que es visto como mugriento a los ojos de un progreso blancuzco, de aire acondicionado, es una apuesta fundamental para valorar la historia de nuestra tierra arrasada. En el linde personal-particular hay que revitalizar esos espacios ancestrales, las historias silenciadas de la familia, los linajes negados, nuestra propia *mugre* histórica. En el linde comunitario no debemos perder lo particular, sino arraigarnos a nuestras mugres propias, compartidas, acariciarle el pelaje a nuestra multiplicidad monstruosa. En el linde artístico hay que punzar nuestra memoria fuera del esteticismo hegemónico y evocar a artistas como Fernell Franco, que en su obrar dieron cauce a fantasmas necesarios, a heridas salvadoras.



## Referencias

- Barthes, R. (2012). *La cámara lúcida: Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Caicedo, A. (2008). *¡Qué viva la música!* Buenos Aires, Argentina: Norma.
- Canal Encuentro. (18 de abril del 2018). *Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1q6HfhZUGhc>
- Franco, F. (1974-1980). *Amarrados* [Serie fotográfica]. Recuperado de <http://fernellfranco.org/galerias/>
- Franco, F. (1980-1987). *Interiores* [Serie fotográfica]. Recuperado de <http://fernellfranco.org/galerias/>
- Franco, F. (1990-2004). *Demoliciones* [Serie fotográfica]. Recuperado de <http://fernellfranco.org/galerias/>
- Franco, F. (2016a). *Amarrados* [Textos de la serie]. Recuperado de <http://fernellfranco.org/galerias/>
- Franco, F. (2016b). *Interiores* [Textos de la serie]. Recuperado de <http://fernellfranco.org/galerias/>
- Franco, F. (2016c). *Demoliciones* [Textos de la serie]. Recuperado de <http://fernellfranco.org/galerias/>
- Halfon, M. y Kairuz, M. (5 de octubre de 2014). Revolver el presente. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/tardar/9-10069-2014-10-05.html>
- Jiménez, J. A. (2000). *Las 100 Clásicas, Vol. 2* [CD]. México: Sony International.
- Kantor, T. (1987). *El teatro de la muerte*. Buenos Aires, Argentina: De La Flor.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Solano, A. F. (2014). Amarrados, Fernell Franco. *Revista Arcadia, Especial: Arcadia 100*. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/impresia/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-amarrados-fernell-franco/35078>
- Vallejo, C. (2006). *Poesía completa 2*. Buenos Aires, Argentina: La Página.

## Nota

1 Todas las obras de Fernell Franco pueden consultarse en la siguiente página web: <http://fernellfranco.org>. De aquí fueron extraídas las imágenes.