

The background of the entire page is composed of several overlapping, solid red shapes that resemble the silhouettes of human heads in profile, facing right. These shapes are layered and partially obscured by each other, creating a sense of depth and movement. The text is overlaid on these shapes.

**Stephanie
Comilang**

**EN BUSCA
DE LA VIDA**

**Stephanie
Comilang**

**EN BUSCA
DE LA VIDA**



Stephanie Comilang. Fotografía: Trevor Good

Stephanie Comilang es una artista que vive y trabaja en Berlín. Sus obras, basadas en la investigación documental, crean narrativas enfocadas en la forma en que diversos factores sociales y culturales modelan nuestras ideas sobre la movilidad, el capital y el trabajo a escala global. Ha expuesto en la Tate Modern, en Hamburger Bahnhof, en Tai Kwun Hong Kong, en el International Film Festival Rotterdam, en Julia Stoschek Collection y en Haus der Kunst. En el año 2019 fue distinguida con el Sobey Art Award, el premio más prestigioso de Canadá para artistas menores de 40 años.



Stephanie Comilang. Fotografía: Trevor Good



Stephanie Comilang. Fotografía: Trevor Good



Stephanie Comilang. Fotografía: Trevor Good

Chus Martínez

En busca de la vida: un cuento contado por una mariposa

El cine se inventó para poder proyectar tanto visiones del mundo como espectros mentales y fantasías. En el primer episodio de su díptico *En busca de la vida*, Comilang ha concebido una instalación audiovisual y textil compuesta por varios elementos. Por un lado, un vídeo que se proyecta en dos pantallas de formato panorámico, de casi diez metros de longitud. En una de ellas, se ha instalado un vidrio espía sobre toda la superficie de módulos led. Cuando la pantalla está en parte parcial o totalmente apagada, refleja al público y la proyección que tiene enfrente; y, según la luz aumenta, se pierde el efecto espejo y vemos únicamente el contenido audiovisual. En la pantalla de la pared opuesta la proyección es convencional, aunque también se refleja la que tiene enfrente está delante, de manera que el visitante se ve inmerso en la filmación, dentro y fuera de ella, como por arte de magia tecnológica.

Además, en la sala está se ha instalado un cubículo que evoca un contenedor para el transporte marítimo, abierto en dos partes, cada una de las cuales contiene una serie de preciosas piezas textiles bordadas.

La obra subraya que si bien el cine es un medio extremadamente realista, tiene al mismo tiempo capacidad para hacer visible lo ausente, para representar fantasmas, una dimensión metafísicamente alucinatoria. Los espejos –que recuerdan a los tradicionales salones de espejos, antaño habituales en palacios y casas señoriales de algunos países– acentúan ese efecto fantasmal.

¿Qué ausencia es esa que esta pieza revela? Cuando llegaron a Filipinas, los españoles descubrieron que sus habitantes eran unos navegantes muy diestros. El archipiélago de Filipinas está formado por 7.641 islas y, durante varios siglos, los lugareños viajaron entre ellas sin peligro alguno y mantuvieron provechosos intercambios con los navegantes y comerciantes chinos.

Cuando los españoles instalaron los astilleros de los galeones de Manila en Cavite, al sur de esta ciudad, al sur de Cavite, obligaron a los isleños a trabajar para ellos, y así comenzó para los marineros locales una nueva era como tripulación de los grandes buques oceánicos. Aquel destino forzoso sigue hoy vigente. Dos de los personajes de la película –un pintor y un florista– habían sido marineros, trabajadores de una industria marítima global de la que sus compatriotas son, precisamente, la columna vertebral. La película reúne a todos los personajes –una mariposa monarca, dos marineros, un historiador, un científico, un niño...– en torno a una idea: todos tenemos el potencial de llegar a ser.

En el mundo de hoy no desentonaría una historia contada por una mariposa monarca. Las monarca de Norteamérica emprenden una de las migraciones más largas del mundo animal: recorren varios miles de kilómetros hasta llegar a su destino, en el centro de México, donde pasan el invierno. No todas completan ese largo viaje, pero cada mariposa que nace a medio camino recuerda su meta y continúa la marcha colectiva. Los científicos han descubierto que las áreas de color negro en las alas de las migrantes que completan su viaje son más pequeñas y tienen motas blancas de mayor tamaño que las de las no migrantes. Además de la memoria de las rutas que les permitirán sobrevivir, las mariposas también transmiten a sus descendientes esta particularidad del color. ¿En qué ayuda al viaje el hecho de que las motas blancas sean mayores? ¿Y qué recuerdan las mariposas de lo que han visto a lo largo del viaje?

Si pudiésemos comunicarnos con estos animales increíblemente delicados, que pesan menos de medio gramo, quizá nos contarían que tienen muchas cosas en común con millones de seres humanos que en todo el planeta han tenido la experiencia de la emigración, con los relatos sobre las rutas que han descubierto o inventado para sobrevivir, para explorar sus confines, para explotar sus recursos, para intercambiar bienes... y también para desarrollar formas únicas de crueldad y abuso. En *En busca de la vida*, la mariposa teje una historia en la que las rutas comerciales de los galeones de Manila manilenses que conectaban México con Filipinas se amalgaman con la nutrida presencia de marineros filipinos en las flotas que las recorren. Aquí la mariposa está presente como una voz –cuya lengua entienden los animales y los seres humanos– y también como motivo de los bordados sobre tela de piña de los dos recintos que comparten sala con las dos grandes pantallas y espejos.

La forma misma de esta instalación responde a la voluntad de trascender las dualidades. Nadie es ajeno a la historia. Nadie ignora qué es la emigración. Nadie es insensible a la cultura. No somos espectadores de la historia, formamos parte de ella, porque nuestra imagen está permanentemente reflejada en los espejos. Y estamos ahí, en todo momento, porque nuestro presente, la forma social, económica y cultural de nuestro presente, depende de nuestro pasado. Nuestro pasado está entreverado en las historias que cuentan los personajes de la película: acontecimientos, consecuencias y traumas de las antiguas relaciones de poder, asimilaciones y rechazos culturales...

- I. Observar a una mariposa es como contemplar un ser mitológico. Durante miles de años estos animales nos han invitado a pensar en la transformación, en la renovación. Durante mucho tiempo, el hecho de que una oruga se convirtiese en mariposa tuvo que parecer tan asombroso como hoy nos parece, por ejemplo, una máquina capaz de escribir una carta de amor conmovedora. Sería interesante investigar hasta qué punto la metamorfosis de las mariposas ha contribuido a la obsesión, tan humana, de transferir rasgos y formas de vida a las máquinas. Un huevo se convierte en una oruga, y esta, en una mariposa... esto sugiere la idea de la vida como una sustancia elástica capaz de mutar incesantemente. La vida: una energía que puede expresarse de millones de formas. Las alas de las mariposas, tan diversas, tan coloridas, no solo sugieren, representan y encarnan la gracia de la Naturaleza, sino que además son puertas giratorias que abren este mundo nuestro a otro mundo donde la fantasía actúa como una tecnología que enriquece la vida futura. Delicada y poderosa, en esta película la mariposa es la voz de los mitos y el lugar de la biodiversidad.

Cuando yo era niña, creía que si tocabas una mariposa y luego -sin darte cuenta- te llevabas la mano a los ojos, podías quedarte ciega, debido a un polvillo tóxico que llevan en las alas. Esta idea quimérica se originó en Corea hace siglos y se difundió como las mismas mariposas. Tiene muchas variantes y ha dado pie a muchos relatos. Uno de ellos habla de la astucia de un hombre perverso que estaba casado con una mujer muy celosa. Para liberarse de su continua vigilancia inventó una patraña: le contó que las sedas de colores que ella bordaba él sabía convertirlas en aladas mariposas. Intentando

comprender aquel prodigio, la esposa tocó una mariposa... y se quedó ciega.

Las mariposas bordadas en los tejidos de esta exposición recuerdan los motivos chinos de los mantones que llegaron a Nueva España (México) en el siglo XIX, en los galeones procedentes de Manila. Estos bordados no están hechos sobre seda, sino sobre tela de piña. La piña -así se llama este finísimo material- se fabrica a partir de fibras de estas hojas del ananás. Las finas fibras interiores de las hojas son de un hermoso color blanco marfil y parecen tan frágiles como las alas de las mariposas, aunque son, claro está, más resistentes. Tradicionalmente, estos motivos se bordaban en el mismo color del propio tejido, creando un efecto de sombra. Los fabricantes de estas prendas eran pequeñas empresas familiares originarias de la región central de las Filipinas que florecieron durante el siglo XVIII, bajo la ocupación colonial española. La tradición se mantuvo generación tras generación, y en la última década del siglo XX se redescubrió y se revalorizó la técnica indumentaria tradicional, de manera que ahora la piña se utiliza para prendas de alta costura. Podríamos jugar con la idea de que las mariposas bordadas en la piña están ahí para deshacer el malentendido creado en torno a los mantones de Manila, que en realidad se fabricaban en la región china de Guangzhou (Cantón), y no en Filipinas. Pero esas piezas tienen el propósito de predicar ninguna verdad sobre el origen y la recepción de ninguna prenda en otras culturas, sino para que nos familiaricemos con la complejidad de sus historias. En términos de apropiación colonial, es curioso que los mantones de Manila que llegaban de ultramar se convirtiesen en una seña de identidad de la cultura española. Y también puede pensarse en ellos como en un ejemplo de un imperio que engaña a otro, ya que la gran mayoría de las mercancías que los galeones transportaban eran manufacturas chinas. Así que en cierto sentido los chales fueron discretos y silenciosos agentes que se infiltraron en las clases más altas del Imperio español, su metrópoli y sus virreinos, constituyéndose en símbolo de elegancia y signo de identidad cultural.

En realidad, el tejido de la piña no es menos extranjero para Filipinas que las sedas de China. La planta de la piña llegó a Filipinas en 1565, a bordo del primer galeón que logró navegar desde Acapulco a Manila, al mando de Miguel López de Legazpi. Qué imagen asombrosa. Menudo alivio debieron

de sentir aquellas plantas al llegar por fin a tierra firme. Como todos los emigrantes, las piñas esperaban que esa tierra a la que llegaban fuese fértil, que les proporcionara vida y prosperidad. Las migraciones –naturales o, como en el caso de las piñas, forzadas– multiplican los encuentros y los flujos de bienes y vidas, generan nuevas identidades y encarnan una resistencia frente a quienes etiquetan y reclaman la propiedad de cuanto les rodea.

Se puede considerar que los tejidos de piña de la exposición tienen una dimensión épico-mágica. Épica, porque nos imaginamos la piña incorporándose al folclore filipino y siendo celebrada en sus relatos y canciones. Mágica, porque, como en los cuentos antiguos, casi sentimos el impulso de tocar la tela y liberar a las mariposas. ¿Por qué? Porque todo el entorno creado por Stephanie Comilang se basa en acontecimientos, testimonios y elementos documentables, claramente inteligibles con solo el único recurso de la razón. La exposición, sin embargo, actúa como un espacio donde el realismo se disuelve y nuestras capacidades cognitivas se ven potenciadas por reflejos y presencias que exigen que nuestra imaginación y nuestra fantasía se pongan a trabajar. Fantasear con liberar a las mariposas incita a reconsiderar los límites entre realidad y ficción. Pero la simple presencia de las mariposas en la sala supone el reconocimiento de una vida que percibe la realidad de forma completamente diferente. El reconocimiento de su derecho a tener voz y voto sobre este mundo. ¿Cómo es el mundo que ven las mariposas? Y, si el que ellas perciben es diferente del nuestro, ¿es el mundo el mismo para unas y otros, para ellas y para nosotros?

Las mariposas ven el mundo según los colores. Lo perciben con unos ojos que se han adaptado para captar un amplio espectro de luz solar y su efecto en las diferentes plantas, flores y campos. A diferencia del ojo humano, los suyos disponen de seis fotorreceptores en lugar de tres, pero sus receptores ultravioletas también varían de una especie a otra. Los ojos de las mariposas son órganos muy complejos, con una capacidad especial para medir y discriminar longitudes de onda de luz muy sutiles. Esta capacidad es clave para entender su comportamiento, la forma en que se orientan, la particularidad de un cerebro que en el caso de las mariposas monarca hará posible un largo y cíclico viaje para preservar su vida.

Los mitos antiguos, la capacidad visual de las mariposas y el «cerebro migratorio» de las monarca son esenciales en *En busca de la vida*. La exposición explora la capacidad de la práctica artística para crear correspondencias dialógicas entre la comprensión de la función del galeón en el pasado y el presente de la recepción de Asia en el mundo; la migración transgeneracional de las mariposas monarca y la evolución de la cultura marítima en Filipinas y en todo el mundo. ¿Ha visto usted, alguna vez, una raíz de loto? Imagínese que al entrar en esta espaciosa instalación camina por el interior de una. Es submarina, y dispone de unos orificios ovales a través de los cuales obtiene oxígeno. Esta obra parte del principio de que un caudal de relatos históricos configura nuestra visión de los demás y nuestras ideas sobre nuestra propia identidad –sobre quiénes somos en relación con el otro, y quién es ese «otro»–. Para poder transformar estas visiones tan sedimentadas, muchas veces rígidas, necesitamos crear esos orificios o espacios porosos que nos permitan respirar otras historias, de cuya existencia quizá no seamos ni siquiera conscientes. El método fílmico de Stephanie Comilang consiste en crear estos agujeros, esas perforaciones, a través de las que poder ver el mundo de otra manera.

- II. El vídeo presenta y da voz a personajes muy diversos: una mariposa; la historiadora Guadalupe Pinzón Ríos; Jade Aster T. Badon, especialista en mariposas de Filipinas; dos ciudadanos filipinos que habían sido marineros: el florista Michael John Diaz; el pintor Joan Songcuya; y un niño llamado Simón, de Michoacán, México.

Se nos propone una meditación sobre los múltiples aspectos de la migración y la diáspora, sobre las rutas que siguieron la explotación y la extorsión, sobre la memoria particular que la migración transmite de generación en generación, sobre el asombro con que los seres humanos percibimos los movimientos de los animales y sobre el miedo y desconfianza que nos merecen los de nuestros semejantes.

En su entrevista a cámara, la historiadora Guadalupe Pinzón Ríos explica cómo, en busca de un tema para su investigación académica, se interesó por la formación, en el siglo XVI, de las rutas marítimas a través del Pacífico entre Manila y Nueva España (México). La ruta comercial del Galeón de Manila se fijó alrededor de 1565; fue una poderosa estructura comercial que

permitió a España acceder a las mercancías de Asia a través de México, y a Asia recibir plata. Todavía hoy la creación de la ruta se atribuye a Miguel López de Legazpi, y se presenta más como un logro personal que como un esfuerzo colectivo para interpretar y fundir muchas tradiciones y conocimientos náuticos. De hecho, la ruta comercial de los barcos de Manila estaba constituida por dos rutas distintas, ya que, para ir desde Manila y venir desde Acapulco, los galeones que cruzaban el Pacífico seguían dos cinturones de vientos alisios distintos, con el fin de evitar los vientos demasiado fuertes y las corrientes



Stephanie Comilang. En busca de la vida, 2024
(fotograma)

de más difícil navegación. Gracias a su perseverancia, López de Legazpi ocupó el cargo de gobernador de Filipinas desde 1565 hasta que falleció en 1572. Para el imperio que conquistó y explotó esos nuevos territorios, sus conocimientos y su experiencia como marino y abogado eran muy valiosos y le avalaban como excelente gestor. Guadalupe Pinzón Ríos nos cuenta que Manila era el centro logístico de los astilleros de los galeones, desde donde las mercancías provenientes de China, Japón, Ceilán e India se enviaban hacia Acapulco. Factor clave de este comercio –según relata el vídeo– fue combinar las tradiciones occidentales de construcción naval con la habilidad y los conocimientos de navegación del pueblo filipino. Los galeones, que inicialmente pesaban 500 toneladas, pronto alcanzaron las 2.000. Transportaban principalmente porcelana y bordados textiles chinos –el mantón de Manila, por ejemplo–, productos muy valiosos en toda Europa y en sus posesiones coloniales –como Nueva España– durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Pero también transportaban bloques de cera de abejas y

especias desde China y Ceilán. Además, el aumento de la capacidad de carga en sus bodegas se aprovechó para el contrabando de mercancías, con el que comerciantes y marineros evadían impuestos y obtenían ingresos adicionales.

El impacto de las manufacturas procedentes de Asia fue tan extraordinario que aquellos productos textiles bordados y aquellas porcelanas dieron lugar al nacimiento de nuevas identidades. Las vestimentas de muchas comunidades, des-



Stephanie Comilang. Fotografía: Trevor Good

de México hasta España, se transformaron y adoptaron flores coloridas, mágicas mariposas y otros motivos como si fueran propios. En *En busca de la vida* las complejas historias del comercio y la creación de nuevas identidades híbridas gracias a los galeones de Manila se despliegan en dos líneas temáticas: las mariposas presentes en los chales de Manila y los ejemplos vivos de una memoria migratoria transgeneracional y la actual presencia mayoritaria de la gente de mar filipina en la flota mundial.

Imaginar maneras nuevas de relacionarnos con el pasado colonial y su herencia es una forma de evolución. La instalación de Comilang plantea un acercamiento diferente a la migración; en lugar de vincularla al territorio, a la nacionalidad o a determinadas formas de identidad, su lenguaje visual destaca su interseccionalidad y las resonancias de las experiencias pasadas en las diásporas actuales.

III. *En busca de la vida*: un díptico

La obra de Stephanie Comilang se podría definir con una palabra: atención. Su práctica artística presta atención a ciertos elementos de nuestra cultura y cómo moldean, pero también deforman, nuestro sentido de la identidad, nuestras relaciones con el pasado y nuestra conciencia de unidad con la Naturaleza. Elementos ignorados e invisibles se combinan con hechos bien conocidos, con experiencias personales y con investigaciones académicas; el impulso de conocer y reparar coexiste con la necesidad de volver a encantar el mundo. La exposición que presenta TBA21 en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid forma parte de un díptico. Los dípticos –presentes a lo largo de la historia del arte– combinan dos elementos que se unen para proteger la obra de arte que contienen. Puede ser interesante pensar en estos dos dispositivos filmicos que comparten el espacio con objetos físicos como un gabinete virtual, un depósito de determinadas experiencias y realidades. Los dípticos se pensaron como obras de arte itinerantes. Se plegaban sobre sí mismos para proteger las imágenes que contenían de las incidencias de su traslado a diferentes lugares y comunidades. Esta lógica sigue muy presente en la obra de Stephanie Comilang. En este el primer panel del díptico, o episodio del relato, Nueva España (México) está presente a través de las mariposas, con la colonia americana recibiendo bienes procedentes de Manila. El segundo amplía el paisaje que esta instalación ha empezado a dibujar y pone el foco sobre Filipinas.

Ambos paneles unen también a dos instituciones, TBA21 y la Sharjah Art Foundation. En la 16 Bienal de Sharjah, en Emiratos Árabes Unidos, se presentará entre febrero y junio de 2025 el segundo episodio de esta obra, el segundo panel del díptico.

Chus Martínez tiene formación académica en Filosofía e Historia del Arte. De nacionalidad española, actualmente es la directora del Institute of Art Gender Nature de la FHNW Academy of Arts and Design de Basilea (Suiza), y comisaria asociada de TBA21 en Madrid. Entre sus últimas publicaciones están *The Complex Answer. On Art as a Non-Binary Intelligence* (Sternberg Press, 2023) y *Like This. Natural Intelligence As Seen by Art* (Hatje Cantz Verlag, 2022).

Mara Coson

Mañana nos tienes que pintar, para eso vinimos

«Fra Giovanni lo entendió y dijo, deletreándolo como quien está descifrando un código: “Has hecho un viaje, ha sido demasiado largo”. Y luego preguntó: “¿Cómo es que entiendo lo que dices?”. La criatura abrió los brazos tanto como se lo permitía su posición, como si dijera: “No tengo ni la menor idea”. De modo que Fra Giovanni concluyó: “Está claro que te entiendo porque te entiendo”».

Los volátiles del Beato Angélico
Antonio Tabucchi

Un jueves de junio del siglo xv la forma de un pájaro descendió sobre el huerto donde un monje llamado Fra Giovanni estaba recogiendo cebollas. Inseguro del motivo de aquella presencia, el monje preguntó si el pájaro le estaba llamando. Y apuntando al pájaro con el dedo, le preguntó: «¿Soy yo quien me ha llamado?».

Hace años, un loro hembra se posó en una rama frente a la ventana de nuestra cocina. Llamamos al loro Sandi y nos preguntamos qué habrán hecho los loros, cómo han evolucionado para llegar a ser tan verdes. Amelia se acostumbró a sus continuas idas y venidas; era como su mascota, y llegaron a establecer una relación que parecía encajar tan bien con nuestra propia evolución que se nos hizo difícil entender que un día Sandi se fuera: ¿murió, pasó algo que le dolió o sencillamente se fue volando?

La gata salvaje y yo nos miramos de reojo: ella desnuda, al acecho, y yo en la cocina, vestida, hirviendo cacahuetes. La cocina de inducción portátil tiene mal carácter y he de vigilarla, y mientras emergen las burbujas pienso en la bandada de palomas que cubren parte del cielo sobre el mercado mientras la gente sale de la misa dominical, sintiendo que parte del mundo se acaba alrededor de las artríticas marquesinas de acacia, y dejé de pensar en ello mientras esquivaban un globo que se escapó de la mano de un niño, una ballena de color azul metálico alejándose sobre su estómago. Y yo, entre la multitud, por los puestos de plátanos y chayotes, en perezosa rutina dominical, mientras el vendedor de globos tira de su torre de jirafas, algunos conejos de ojos grandes y un muñecote desinflado, procurando no estorbar.

Una vez Antonio Tabucchi soñó en escribir que Ovidio soñaba con convertirse en una mariposa y mientras dormía escenificaba su propia metamorfosis. Ante el emperador romano, en su propia piel, recitaba sus poesías, pero en vez de palabras solo le salía «un silbido de insecto». Como no lograba ser oído, no tuvo más remedio que despertar.

Me siento ante mi escritorio pensando a dónde van las mariposas, pensando en lo que significa la visita de una mariposa, y se presenta a visitarme una paloma colipava golpeando muy fuerte la cabeza contra el cristal, como si estuviera viendo su reflejo en el agua; golpea una y otra vez, y me preocupa que se rompa el pico o que rompa el vidrio. Viene a visitarme con frecuencia, y siempre es igual: intenta llegar a mí, o entrar, o llegar al gran jardín especular que yo soy capaz de explicar, pero no a ella. Pero por lo que sé, tras haber observado a algunos pájaros mirando el agua, probablemente esté atacando desesperadamente a un adversario que se le parece mucho.

Si en tu casa entra un pájaro maya, que es un pájaro al que tomamos por un maya pero en realidad es un gorrión doméstico común al que insistimos en llamar maya, es buena señal, pero si entra una paloma colipava -«Perdón», me interrumpe Raya, «pero ¿lo preguntas porque te está pasando ahora, ha venido una paloma porque hay malas noticias?», y yo respondo que no, gracias a dios-. Esto es algo que la paloma repite cada tarde, de manera que al tercer día, cuando me siento a escribir sobre las mariposas, en lo único en que puedo pensar es en mí y en pájaros.

Maria y yo estábamos bajo los árboles del mango haciendo ejercicios y pensando en un amigo que me dijo que «la naturaleza se ha vuelto muy complicada». Estuvimos un rato pensando qué habría querido decir con eso, porque donde encontrábamos pieles de serpiente, hay un gato que vigila, sigiloso; donde había bayas maduras de bugnay, hay estorninos galansiyang; por donde yo no paso es donde caen los cocos; y donde el anciano se cayó no encontró nada a lo que agarrarse, salvo las espinas de una vieja buganvilla.

Si oyes un crujido ahí arriba, dijo ella, protégete la cabeza. En aquel entonces, la hierba solía estar cubierta de rocío y aquella hilera de casas solo eran arbustos de yuca, y allí donde nuestros vecinos ahora cantan *Shallow* solo había un pequeño estanque cenagoso del que asomaban los cuernos de los búfalos de agua. Las gotas de rocío en la hierba parecen diamantes. Yo me pre-

guntaba si todavía se ven así, pero nunca me quedo suficiente tiempo para comprobarlo. La llegada de la noche siempre me produce ansiedad. Me siento mirando el árbol, ahí donde nacen las ramas, esperando a las luciérnagas.

Yo crecí en la ciudad, cuya naturaleza domestica las raíces e impone arduas reglas a nuestro vasto universo fractal, jugando a ser dios con cocinas de plástico, y, contrariando mi propia naturaleza, comparo cosas con el mundo natural, y últimamente he adquirido la mala costumbre de llamar a muchas cosas «frutas al alcance de la mano». Ideas que parecen tan fáciles de coger como para los pájaros picotear esas frutas tan accesibles, y solo nosotros tenemos el privilegio de ser impredecibles. Pero ¿qué pasa si, en cambio, esa fruta se parece mucho a la cosa? Ese pájaro al otro lado de la ventana, ¿puede parecer una fruta?



Stephanie Comilang. En busca de la vida, 2024
(fotograma)

Y cuando el sol se empieza a poner, los mosquitos comienzan a revolotear alrededor de mis piernas lamidas por el perro e involuntariamente ando sin moverme del sitio hasta que se me ocurre la sabia idea de volver a casa y entro en mi dormitorio, enciendo la lámpara del escritorio, descorro las cortinas y me siento a mirar los restos del día del que me escondo. Cada vez que miro por la ventana está más y más oscuro, y me preocupo: ¿ha sido un día perfecto? El gato al que hace un momento confundí con un fantasma pronto se volverá negro.

En *Cuentos de Ovidio* de Ted Hughes, la tejedora Aracne –un ser humano, mortal– se niega a creer en la superioridad de Minerva como tejedora y esto ofende a la divinidad disfrazada de anciana. «Reto a Minerva / a tejer mejor que yo / y si

gana / que haga conmigo lo que quiera, / no me importará». Y así diosa y mortal se desafiaron, bajándose la camisa hasta el pecho como si se arremangaran, bordando piedras llorosas y aceitunas enredadas en serpientes moteadas y uvas que no son uvas... Aracne venció a Minerva, con tal superioridad que Minerva le dio cuatro golpes entre los ojos con una lanzadera de boj, y esto hizo que Aracne se rindiera y se ahorcara, lo que despertó la piedad de la diosa por Aracne y convirtió su cadáver colgado en una araña: «Ahora ella es toda panza con un punto por cabeza, condenada a tejer por los siglos de los siglos».

Anoche, inesperadamente, murió un amigo que tenía un avestruz viviendo en su taller. Tiempo atrás lo visité porque por motivos que no vienen al caso yo necesitaba un ciervo de vidrio espejado; nunca antes había visto un avestruz y, como Aracne, era todo panza con un punto por cabeza y cuando se irguió era más grande que yo. Años más tarde, cuando nos pidieron a todos que no saliéramos de casa, en un pueblo de Manila se escapó un avestruz, corrió por las calles y apareció en las noticias, pero no pudo ir más lejos por muy urgente o decidido que fuera: el guardia del pueblo no lo dejó pasar porque no llevaba permiso de salida. Por un momento me pregunté si sería el avestruz de mi amigo, pero me dijeron que había tragado espuma de poliestireno y se murió.

Para despejar el ambiente, me gusta poner la radio a todo volumen. Me imagino que el interruptor enciende un festival de electrones, que pululan y revolotean creando una corriente que me acompaña mientras canto «*fly away, sky pigeon fly*»,* la canción de Elton John, ondas de cálido sonido que se dilatan y llenan todo el aire. Para mí, la electricidad siempre será mágica. Por la noche, en algún lugar del mundo, un enjambre de mariposas duerme, como hojas dormidas en la noche del bosque, soñando en seres humanos que sueñan con ellas.

Estoy tratando de recordar un sentimiento de una película porque me vino a la mente cuando la mamá de Maria tarareaba una melodía no tan familiar y las palabras comenzaron a formarse, «du du dudum du du dudum», como algo en un dudum, un dum dentro de un dum... trazando un círculo en espiral, como una rueda dentro de una rueda... sin principio ni final, un carrete que gira sin parar. No creo que mucha gente se acuerde de la película *Frequency*. Yo tampoco la recuerdo muy bien, pero cuando Jim Caviezel le dice por radio a su padre «¿Papá?», yo aún no sabía qué era la teoría de cuerdas o la física cuántica, y solo recuerdo

que algo en el cielo, más el grado suficiente de ficción, pueden hacer que un padre muerto vuelva a hablar con su hijo.

Hace algún tiempo mi madre fue a un funeral por el hijo de una amiga que murió en un accidente, y mientras rezaban plegarias en el jardín y su madre deseaba que él volviera a casa, las mariposas comenzaron a posarse en los nudillos y a besarla en el cuello, y miró a sus amigas, asombrada, y dijo algo así como «mi hijo está aquí». Pero no sé qué perfume tendría que usar una persona para que la confundiesen con una flor.

A veces, cuando se ha cometido un crimen, se coloca un polluelo sobre el cristal del ataúd de la víctima con unos cuantos granos, según la creencia de que el polluelo se pasará toda la vida picoteando la conciencia del asesino.



Stephanie Comilang. En busca de la vida, 2024
(fotograma)

«Tienes que creerme, soy yo, jefe», le dijo Jim Caviezel a Dennis Quaid, su padre, quien estaba apagando un pequeño fuego en su escritorio con un periódico doblado que llevaba el titular ERUPCIONES SOLARES ENCIENDEN LA AURORA BOREAL, ambos comunicándose por el mismo equipo de radioaficionado, solo que a treinta años de distancia. Jim dijo que al día siguiente Sullivan padre moriría en el incendio de un almacén. «No fue culpa tuya, tú seguiste tus instintos, te quiero avisar... Si sales por el otro lado, te salvarás». Al día siguiente, en el momento en que Dennis (Sullivan padre) arrojó su casco de bombero por la ventana y Jim dejó caer su vaso de whisky, todo había cambiado. En el escritorio ardía una nota que decía: AÚN SIGO AQUÍ, JEFE.

Coco, pensando en mí pensando en mariposas, me envía un meme con un personaje de anime mirando una mariposa amarilla, con la leyenda: «Cualquier filipino: "¿Es esta mi abuela muerta?"».

Ya van tres veces que Thomas me explica que el proceso

de hacer un semiconductor es análogo al proceso de hacer batik resistente a la cera y fotolitografía, una y otra vez, ambas llevan energía humana impresa en sus flores, y geometrías a nuestra semejanza, como nos han enseñado que Dios nos hizo a la suya. Pero lo único que entiendo de lo que me cuenta son las imágenes de cristales de silicio brillando en la arena y la forma en que las obleas de silicio se cortan como de un salchichón, prefiero creer en formas y estilos mágicos, en que es la magia lo que lo energiza todo.

Yo crecí en una casa grande, llena de grandes espejos, y cuando se abría la gran puerta de entrada, los pájaros mayas entraban volando. Una vez, cuando tenía seis años, calzaba mis zapatillas Speed Racer y me sentía impotente persiguiendo a aquel pájaro por toda la casa, aquel pájaro aterrizado, que quería salir. Yo quería explicarle al pájaro la diferencia entre el vidrio y el aire, hasta que ambos nos cansamos y él colapsó, y cuando levanté al pájaro inerte me di cuenta de que tal vez lo había matado. Me senté con el pájaro, un pájaro que normalmente nunca podría tener en las manos, y luego me distraje con no sé qué, no me acuerdo. Cuando volví a mirar, ya no estaba.

Cuando mi padre murió, nos mudamos a un apartamento y dejamos todos nuestros peces en el estanque, la piscina llena de agua, y todos nuestros recuerdos en la casa. Frente a nuestra puerta siempre estaban exorcizando las acacias. Mi tía, que no era de esta zona, se mudó aquí cuando nos fuimos, y recientemente me habló de una vez que nuestro siluro... Yo le contesté que nunca tuvimos ninguno, pero ella siguió diciendo que una vez invitó a sus amigos a una fiesta en la piscina, y aquello debió de llegar reptando por el césped, porque sus invitados ya estaban nadando y nadie había visto a nuestro siluro dentro del agua azul brillante de la piscina hasta que de repente mi sobrinito exclamó «¡Tiburón!».

Esta mañana, el avión de panza amarilla aterrizó en la pista y los pasajeros que nos precedían bajaron las escaleras tomándose fotos ante él. Hoy en día es inusual que los aviones lleguen y salgan con puntualidad. Estamos sentados en las sillas de la sala de embarque, usando como almohadas nuestras bolsas de lona llenas de plátanos, adormeciéndonos con las canciones del guitarrista ciego que, aunque no podía escuchar la canción que yo estaba cantando para mis adentros, también se puso a cantar «*fly away, skyline pigeon fly*» y mientras lo hace se pone a mirar hacia mí. Pero en seguida le interrumpe un hombre que

se le planta delante y se pone a predicar lo que él cree que es la buena nueva, preguntando si creemos en Jesús, pero nadie responde, y así, ignorado por todos, se pone a rezar por todos los pasajeros y espera vernos a todos en el cielo. Para mi alivio, el guitarrista ciego comienza a cantar de nuevo, pero ahora es «*God will make a way where there seems to be no way*»**, a dúo con el predicador, que levanta ambos brazos, y algunos de los pasajeros que esperan también cantan. Más tarde, mientras subimos al avión, me giro para ver si el predicador sigue allí.

*Vuela, paloma celeste, vuela.

**Dios abrirá camino donde parece que no lo hay.

Mara Coson es una escritora residente en Manila (Filipinas). También es la editora de Exploding Galaxies, empresa dedicada a la recuperación de ficción filipina descatalogada. Su novela *Aliasing* fue publicada por Book Works en 2018.

En casa, y en casa lejos de casa

Una conversación entre Feifei Zhou
y Stephanie Comilang

Como he vivido en el extranjero y en muchos países desde los quince años, para mí el concepto de «hogar» siempre ha sido un tema delicado y desconcertante. Cuando era pequeña me contaron aquella leyenda sobre un héroe muy abnegado llamado Yu que dedicó trece años a luchar contra la gran inundación en la antigua China. En el curso de todos aquellos años pasó tres veces ante la puerta de su casa, pero nunca entró. En vez de admiración, lo que yo sentía era una profunda tristeza por la esposa y el hijo del héroe, que debían de padecer tanta nostalgia, deseando tanto que él volviera. La puerta de la casa de Yu no solo era una barrera física, sino también invisible; creaba un espacio intangible que aumentaba la distancia entre ambos lados de la puerta, a pesar de que tanto física como mentalmente estuvieran tan cerca el uno del otro.

Muchas de las obras de Stephanie Comilang investigan esa barrera invisible y la representan. En el arte de Comilang aparecen constantemente, como tema fundamental, el hogar y la experiencia de estar lejos de él. En lugar de plantearme esta conversación como una entrevista convencional, he dialogado con Comilang sobre la familia, la identidad y el sentido de pertenencia en mi condición de otra mujer de la diáspora sentada al otro lado de la pantalla, buscando respuestas sobre su trabajo pero también sobre mí misma. Ha sido casi terapéutico. Mientras buceábamos, mientras íbamos profundizando en los temas de su obra, yo iba encontrando en cada pieza suya huellas y reflejos de mi propio viaje vital. Esta capacidad de provocar resonancias es lo que hace que el trabajo de Comilang sea tan potente.

Stephanie Soy una artista canadiense especializada en cine y videoinstalaciones. Nací en Filipinas cuando gobernaba Ferdinand Marcos, y a finales de los años setenta mis padres emigraron a Canadá. Días antes de salir de Filipinas, mi papá fue detenido, pero gra-

cias a un programa de emigración logró reunirse con nosotros en Canadá. Al crecer en un Toronto multicultural con una considerable presencia filipina, experimenté, tanto en casa como fuera de mi casa, el contraste con otras culturas. Esta dualidad fue una fuente de inspiración para mis reflexiones artísticas sobre la experiencia de los inmigrantes, en particular sobre la idea de crear un hogar en un lugar extranjero. El tema del «hogar», y qué sentido tiene, y hasta qué punto ese sentido está sujeto a cambios, es consustancial a mi práctica artística.

Zhou *El barco y la mariposa son elementos fundamentales de tu obra más reciente, y además la conectan con proyectos futuros. Me fascina esa capacidad tuya de reunir historias y personajes dispares y fusionarlos, englobarlos en un relato. ¿Qué proceso sigues para desarrollar relatos tan complejos con elementos tan diferentes?*

S Como artista, este es un reto que me divierte: montar un rompecabezas y tratar de organizarlo sin saber por adelantado cómo encajarán las piezas. Si bien mi trabajo tiene un tema fundamental, simultáneamente exploro diferentes ideas, historias y marcos temporales, y cuando encuentro un hilo común que los une, los vinculo. La mariposa monarca, por ejemplo, simboliza el cambio y la migración, y es un tema central de esta pieza. Completar su metamorfosis le lleva seis generaciones y más de 18.000 kilómetros. Mi persistente interés en la ruta comercial de Magallanes y los marinos filipinos se integran bien en la narrativa. Yo tomo en consideración múltiples perspectivas, tanto humanas como no humanas, y superponer estas ideas es crucial. Las entrevistas y conversaciones con personas de todo tipo enriquecen la narrativa que estoy intentando articular, y visitar lugares y a personas sobre el terreno me ayuda a comprender.

Para la próxima instalación de esta obra, tengo la intención de vivir un tiempo en un barco, pasando el rato y hablando con la gente. Participar en conversaciones influye en mi forma de pensar sobre la obra y las perspectivas que exploro. Los documentales me interesan mucho, pero mi enfoque no es exactamente documental.

Crear que cuando filmas a alguien capturas la verdad absoluta es algo muy discutible, porque siempre hay múltiples perspectivas. Mi objetivo es transmitir esos diversos puntos de vista, a mi manera.

Z *Exactamente. Hay diversas perspectivas, no existe una sola verdad inapelable.*

Me interesa el hecho de que tu obra brote de conversaciones, porque eso implica que uno se expone a la incertidumbre y la acepta. El no saber exactamente hacia dónde conducirá el diálogo permite que la obra se desarrolle de una forma orgánica, lo que puede ser emocionante, pero a veces también aterrador. Dada tu experiencia con las entrevistas, ¿cuáles son las mayores dificultades que tienes que afrontar con ellas?

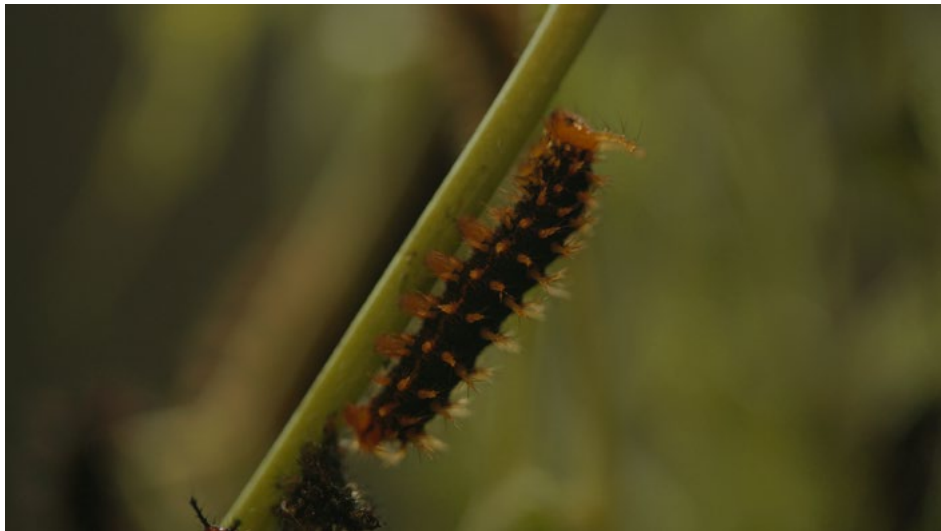
S Seguro que tú tendrás tus propios métodos, que probablemente impliquen numerosas conversaciones y entrevistas sobre el terreno. En mi caso, se trata de que la aproximación sea fluida, y de admitir que las preguntas que había preparado pueden cambiar, dependiendo de la persona con la que estoy hablando y de la naturaleza impredecible de la conversación. Yo, en el diálogo, suelo comportarme con libertad. Desde luego que llevo algunas preguntas preparadas, pero prefiero dejar que el diálogo fluya, y a ver adónde nos lleva. Esto siempre resulta estimulante, porque la deriva suele ser inesperada y la gente comparte cosas que yo quizás no preveía. Saber que las cosas no saldrán como esperabas, o dejar el diálogo «abierto», es difícil pero también emocionante.

En mi proyecto *Lumapit Sa Akin, Paraiso (Ven a mí, Paraíso, e-flux, 2016)*, cuando nos enteramos de que una trabajadora doméstica filipina en Hong Kong tenía un canal de Youtube –no es tan raro, porque había cursado estudios de periodismo–, usamos mucho material suyo. Ella creaba vídeos para asesorar a otras mujeres sobre asuntos financieros. Cada una de estas trabajadoras tiene una historia personal única y todas son simplemente seres humanos colocados en situaciones atípicas, enfrentándose a la incertidumbre.

Z *Desde luego. Conectar con las personas y establecer vínculos y relaciones hace que sus experiencias se vuelvan más reconocibles y próximas. Yo creo que parte del problema de nuestra sociedad radica en la falta de voluntad de relacionarnos y comprendernos. Hace años, cuando me encontré por primera vez con algunas trabajadoras filipinas en los espacios públicos de Hong Kong, los domingos, me sentí fascinada y al mismo tiempo desconcertada, tanto por aquellas trabajadoras inmigrantes como por la manera en que todos pasaban a su lado rápidamente, sin*

prestarles atención y como si fueran invisibles. Aquí en Nueva York pasa algo parecido: la gente se ha acostumbrado tanto al problema de las personas sintecho que ignorarlas es normal. Este desconocimiento y falta de empatía también parece ser un tema importante en su trabajo.

- S Eso que cuentas de Hong Kong es impactante, y sí, recuerdo que al principio los turistas se creían que aquello era algún tipo de festival, o que se trataba de gente sin hogar. Es fácil de entender: hay allí una atmósfera de celebración, pero al mismo tiempo todas esas mujeres están sentadas sobre cartones, y puede parecer que son personas sintecho. Es una curiosa excepción en el modo de vida normal de Hong Kong. Si no eres de allí o no lo investigas, no se te ocurre por qué se reúne allí un grupo de personas del mismo origen étnico. En el paisaje urbano de Hong Kong es un fenómeno insólito, y eso, en sí mismo, es superhermoso. Y es curioso que si esto puede pasar en Hong Kong sea debido a su topografía, a su arquitectura y a que las trabajadoras domésticas viven en las casas de sus patronos.



Stephanie Comilang. En busca de la vida, 2024
(fotograma)

- Z *Sí, la arquitectura de los espacios públicos crea estos espacios casi «sobrantes» para usos secundarios. Me parece interesante que los puentes peatonales, inicialmente diseñados para un flujo constante de movimiento, ahora se hayan convertido en lugares donde detenerse, reunirse y charlar. La materialidad de los cartones, utilizados como alfombras donde sentarse, como refugios, como paneles, y luego recogidos y reciclados para embalaje, agrega otra capa a la calidad espacial del lugar.*

El reciclaje de ese mismo material para fines diversos remite al tema, recurrente en tu trayectoria, de la arquitectura como espacio intangible. Aquí me parece que se trata de una celebración, no solo en términos de feminismo, sino también en el sentido de liberación y alegría dominical, cuando ellas no tienen que estar en su puesto de trabajo, que es también el lugar donde viven.

- S Exactamente, para ellas es bueno conversar y ayudarse mutuamente a maquillarse, y tener una puerta de salida para expresarse libremente, porque su trabajo les borra las identidades. Hasta cierto punto es deshumanizante. Cuando te encuentras en su situación, dispones de poco margen para ser tú misma; siempre hay alguien vigilándote, y no puedes hacer gran cosa. El domingo les ofrece esta oportunidad de recuperar la libertad personal y hacer lo que quieran.
- Z *Antes has dicho que la situación de las trabajadoras domésticas filipinas puede resultar infantilizante, ya que se encuentran bajo constante vigilancia y estricta supervisión por parte de las familias para las que trabajan. Pero también constituyen una figura materna para los niños a los que cuidan, que a menudo pasan más tiempo con las trabajadoras domésticas que con sus verdaderos padres. Es una relación única, y una historia dolorosa: dejar atrás a tu propia familia, a veces a tus propios hijos, e irte a trabajar a un país diferente, cuidando de los hijos de otra persona.*
- S Ciertamente, estar cerca de casa, pero no poder llegar a ella, es doloroso. Cuando veo a esas mujeres filipinas cuidando a niños pequeños, siempre pienso en sus propios hijos. Es algo muy triste. Es un problema permanente y sistémico. Tengo otro proyecto en el que quiero trabajar, sobre unos barrios nuevos en las afueras de Manila, donde las familias de estas mujeres pueden construirse sus propias casas, creando parcelas típicas de clase media. Es súper interesante, pero también es desgarrador ver que estos niños crecen sin sus madres, criados por abuelos o padres. La arquitectura de estas parcelas, financiadas por mujeres, me parece muy interesante para un nuevo proyecto.
- Z *La tristeza de no poder estar con tus propios hijos es un problema compartido por los trabajadores migrantes en diferentes países y regiones. Yo me identifico personalmente con este problema, porque mi papá se fue de casa a trabajar en el extranjero justo*

antes de que yo naciera. Durante mi infancia apenas le vi, y para la niña que yo era aquella ausencia era extraña y confusa. Hasta que me hice adulta y tuve mi propia vida independiente y mis propias experiencias personales, no comprendí cuánta voluntad se necesita para tomar la decisión de emigrar, y los sacrificios que comporta. Es una emoción compleja y permanente.

S ¿Cómo te sientes acerca de que tu papá se fuese para trabajar? Decir que te dejó es incorrecto, porque lo hizo por ti.

Z *Bueno, llegó un momento en que acabé por admirarlo. Al principio pensaba que se fue por motivos personales. A medida que crecí, él iba contando detalles sobre la extrema soledad y las difíciles condiciones que se encontró cuando estaba trabajando en África. Las cosas que contó (el ambiente de trabajo intenso,*



Stephanie Comilang. En busca de la vida, 2024
(fotograma)

la falta de comodidades y el aislamiento) yo no me las podía imaginar y no me las esperaba. Pero su arduo trabajo nos ayudó, especialmente a mí. Durante mi adolescencia, cuando ambos vivíamos en Mauricio, tuvimos muchas desavenencias por culpa de la falta de familiaridad entre nosotros ya sabes, apenas nos conocíamos. Creo que es una situación común: cuando los padres están ausentes durante los años de formación de los niños se dan malentendidos y frustraciones. Aquella época fue difícil para los dos, pero logramos superarla y creo que simplemente se necesita tiempo para comprender el sentido de los sacrificios.

S Creo que en los últimos años poder comunicarnos por teléfono ha supuesto una mejora sustancial de la situación de los

trabajadores inmigrantes que viven en el extranjero. Poder hablar con sus hijos casi cada día y mantener una presencia digital ayuda a tranquilizar a los niños sobre la presencia de sus padres, incluso aunque no estén con ellos físicamente. Años atrás, cuando no disponíamos de una tecnología así, las cosas eran mucho peores. Cuando estuve en Hong Kong los espacios digitales eran cruciales, y en esta película el teléfono desempeñaba un papel particularmente significativo. El teléfono ofrece una perspectiva muy personal, en comparación con otros dispositivos como los drones. Las mujeres siempre lo tenían pegado a la cara los domingos, en contacto constante con Filipinas o su familia durante todo el día.

Por el contrario, para los hombres que trabajan en los barcos era mucho más complicado, ya que en los barcos Internet es caro. Esto les hacía muy difícil comunicarse e interactuar con el mundo exterior a través de las redes sociales, algo que ahora damos por descontado. Pasan de ocho a diez meses en los barcos, e incluso cuando se aproximan a tierra firme no les resulta fácil conectarse a Internet. Esto les aísla, incluso más que a las mujeres que viven en Hong Kong.

- Z *Es un grado superior de soledad: no solo que te falte comida fresca, la familia y cierta estabilidad, sino también el acceso a Internet.*
- S Desde luego que estar continuamente en medio del océano te aísla, es claustrofóbico y pavoroso. Hablé con algunos de ellos sobre la violencia del mar, y sobre la violencia emocional de estar en un buque, lejos de casa. Esos niveles de desconexión y soledad son extremos y me parecieron muy tristes. También influyen las ideas de masculinidad; cuando están en la escuela sufren determinado tipo de formación. Dos chicos con los que hablé en la película eran homosexuales y comentaron lo difícil que era adaptarse a esas ideas tradicionales sobre la masculinidad que siguen siendo inherentes a la navegación marítima. Casi todos los marineros son hombres, hay un porcentaje muy pequeño de mujeres. Si estás fuera, aún te aíslas más. De manera que esa vida realmente es una locura.
- Z *De cara al futuro, ¿hay algo que quieras investigar, o sabes cómo enfocar tu próxima obra?*

S La próxima iteración adoptará una forma más musical. Aún no sé muy bien cómo, pero dado que la música es parte sustancial de mi trabajo, para el segundo capítulo de esta obra, que se exhibirá en Sharjah, quiero colaborar con un coreógrafo y un músico. Ahora estoy concentrada en eso.

Z *¿Cómo surgió la idea de un musical? ¿Qué la inspiró?*

S Creo que una de las razones es que los filipinos son musicales por naturaleza, y vi potencial en convertir la obra en un musical, especialmente con las mariposas. Era parte de la idea original. Aún tengo que pensar mucho en cómo incorporar coreografía y baile, pero estoy convencida de que cantar y ser musical es algo consubstancial a nuestra cultura.

Sobre TBA21, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary es una de las principales fundaciones internacionales de arte y de acción pública. Creada en 2002 por la filántropa y coleccionista Francesca Thyssen-Bornemisza, la Fundación trabaja a partir de la Colección TBA21 y de un importante programa de actuación que incluye exposiciones y programas públicos y educativos. TBA21 tiene su sede en Madrid, donde trabaja en asociación con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, y cuenta con otros importantes polos de acción en Venecia y Portland (Jamaica).

Toda la labor de TBA21 está impulsada fundamentalmente por artistas y por la creencia en que el arte y la cultura son portadores de transformación social y medioambiental y, en última instancia, contribuyen a construir espacios para la paz.

TBA21-Academy, el centro de investigación de la Fundación TBA21, procura una relación más profunda con el océano y otros ecosistemas acuáticos y funciona como una incubadora para la investigación colaborativa, la producción artística y la defensa del medioambiente. Durante más de una década, TBA21-Academy ha catalizado nuevas formas de conocimiento surgidas de los intercambios entre arte, ciencia, política y conservación en un compromiso de colaboración, a largo plazo, a través de encargos, exposiciones, programas públicos, becas, programas de residencia y otras actividades en una amplia variedad de formatos.

Entre sus principales proyectos se encuentran el centro de arte Ocean Space (Venecia); el programa de estudios independientes Organismo | Arte en ecologías críticas aplicadas (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid); Alligator Head Foundation (Port Antonio, Jamaica); The Current Pacífico/Mediterráneo/Caribe; la iniciativa *online* Ocean-Archive.org con OCEAN / UNI; y Bauhaus of the Sea Sails.

Proyectos actuales y próximos

Exposiciones

Remedios: por los caminos ancestrales

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, España
Comisariada por Daniela Zyman
14.04.2023 - 31.03.2024

Ecologías de la paz

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, España
Comisariada por Daniela Zyman
26.04.2024 - 30.03.2025

Re- stor(y)ing Oceania

Ocean Space, Venecia, Italia
Comisariada por Taloi Havini
23.03 - 13.10.2024

Climate Crisis and Cultural Loss

Ocean Space, Venecia, Italia
Comisariada por Ute Meta Bauer
23.03 - 13.10.2024

Tabita Rezaire

Museo Nacional Thyssen- Bornemisza, Madrid, España
Comisariada por Chus Martínez
8.10.2024 - 12.01.2025

Research Programs

Organismo I Arte en ecologías críticas aplicadas

Museo Nacional Thyssen- Bornemisza, Madrid, España
Programa de estudios independientes
De enero a junio de 2024

The Current IV: El Caribe: "otras montañas, las que andan sueltas bajo el agua"

Comisariado por Yina Jiménez Suriel
2023 - 2025

Digital and educational programs

TBA21 on stage

www.stage.tba21.org
Temporada 05, 2024

OCEAN /UNI Semestre de primavera

Resistencia pacífica
31 de enero - 4 de abril

OCEAN / UNI

Cultivando las profundidades marinas
The Anglerfish Chronicles
2022 - 2024

Ocean- Archive

Futuros de los fondos marinos: ciencia y ficción en dimensiones abismales
Mae Lubetkin
Residencia digital
2023/2024

Digital residence 2023/2024

Préstamos

— ACTUALES

Olafur Eliasson "The Glacier Melt Series"
Walid Raad "The Constables"
Jose Dávila "Woman in Bath"
Asunción Molinos Gordo "Cuánto río allá arriba!"

Water

Boghossian Foundation, Bruselas, Bélgica
Comisaria: Louma Salamé
Duración: 19 de octubre 2023 - 10 de marzo de 2024

Teresa Solar, "Tuneladora"
When Forms Come Alive

Hayward Gallery / Southbank Centre, Londres, Reino Unido
Comisario: Ralph Rugoff
Duración: 7 de febrero - 6 de mayo de 2024

— PRÓXIMOS

Omer Fast, "Continuity"
History Tales. Fact and Fiction in History Pictures

Paintings Gallery, Academia de Bellas Artes de Viena, Austria
Comisaria: Sabine Folie
Duración: 27 de septiembre 2023 - 26 de mayo de 2024

Patricia Domínguez, "La balada de las sirenas secas"
Songs for the Changing Seasons,

Bienal del Clima Viena, Austria
Comisarias: Lucia Pietroiusti & Filipa Ramos
Duración: 5 de abril - 14 de julio de 2024

Patricia Domínguez, "Gaiaguardianxs"

Triennale de Poli/Gráfica, San Juan, Puerto Rico
Comisario: Elvis Fuentes
Duración: 18 de abril - 15 de septiembre de 2024

Dineo Seshee Bopape, "lerato laka le a phela le a phela le a phela / my love is alive, is alive, is alive", 2022

The Atlantic Ocean, Myth, Art, Science

Henie Onstad Kunstsenter, Oslo, Noruega
Comisarios: Susanne Østby Sæther, Stefanie Hessler y Knut Ljøgodt
Duración: 26 de abril - 15 de septiembre de 2024

Beatriz Milhazes, "Coisa Linda I", 2001 and Beatriz Milhazes, "Maresias", 2002
Beatriz Milhazes: Maresias

Tate St Ives. Reino Unido
Comisaria: Melissa Blanchflower (comisaria en Turner Contemporary)
Duración: 25 de mayo - 29 de septiembre de 2024

Stephanie Comilang, *En busca de la vida*

Programa de actividades públicas

TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

¿Vivimos en un mundo estúpido?

Prácticas sociales y artísticas en la era de la Inteligencia artificial y la reducción del espacio democrático por

Marian Pastor Rocés

Conferencia online

Viernes 6 de abril, 16:00-17:30 horas

Idioma: inglés

Una actividad en el marco del programa Organismo | Arte en ecologías críticas aplicadas, una iniciativa conjunta de TBA21-Academy y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Los desafíos a la democracia no han hecho sino intensificarse debido a las múltiples secuelas de la Covid-19, las transformaciones económicas, las oleadas migratorias, los conflictos internacionales recurrentes y la piratería digital. Los ataques al espacio cívico son sólo una parte de esta tendencia general. Es por ello que cada vez más artistas, profesionales de la cultura y responsables políticos piden a la comunidad internacional que amplíe la narrativa sobre la reducción del espacio democrático y presente no sólo escenarios de catástrofe, sino también metodologías y estrategias para recuperar el control.

Marian Pastor Rocés es comisaria independiente, crítica cultural y analista política que trabaja desde Manila, Filipinas. Fundó y dirige TAOINC, una empresa que se ocupa de la creación de museos y desarrolla exposiciones, parques y publicaciones. Recientemente, TAOINC ha llevado a cabo la creación del museo online del Centro Cultural de Filipinas, para el que Rocés supervisó la creación de un nuevo Sistema de Registro de Admisión (ARS) descolonizador.

En el aula... Stephanie Comilang

Sala de exposición, planta -1. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Idioma: español

Fecha: 25 de abril, 17:00-18:00 horas

Organiza: EducaThyssen

Con motivo de la exposición temporal *En busca de la vida*, ponemos en marcha una visita dialogada con Chus Martínez, comisaria de la exposición, dirigida a docentes desde Educación Infantil a Ciclos [Formativos](#), que trata de destacar aquellos aspectos que pueden ser importantes para trabajar en el aula con el alumnado o para preparar una visita a posteriori.

This activity is part of Organismo | Art in Applied Critical Ecologies Independent study program, a conjoined initiative by TBA21—Academy and the Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

La piel y cómo el arte y la literatura contrarrestan las narrativas tóxicas de lo real: Laura Tripaldi, Mayte Gómez Molina y Chus Martínez

Salón de actos. Museo Nacional

Thyssen-Bornemisza

Jueves 25 de abril, 18:30-20:00 horas

Idioma: inglés con traducción simultánea al español

Conversación. 90 min

Una actividad en el marco del programa Organismo | Arte en ecologías críticas aplicadas, una iniciativa conjunta de TBA21-Academy y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

El diseño y mantenimiento de una sociedad sensible a las múltiples transformaciones del cuerpo y a un planeta atravesado por el cambio climático no es tarea fácil. La literatura y el arte contemporáneo son grandes terrenos para poner a prueba las funciones que desempeña un cuerpo social. La producción continua de narrativas especulativas y simulacros, así como el uso de la fantasía, se presentan no como meras ficciones, sino como métodos que ayudan a lectores, espectadores y ciudadanos a hacerse una idea de las transformaciones que estamos viviendo

Mayte Gómez Molina es una escritora, investigadora y artista de nuevos medios española que explora temas como la corporalidad política, la percepción como contrato social y la dificultad de la construcción de la identidad en un mundo hiper mediado por el poder y la tecnología.

En busca de la vida: la migración como un acontecimiento más que humano: Stephanie Comilang, Feifei Zhou y Chus Martínez

Salón de actos. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Viernes 17 de mayo, 18:30-20:00 horas

Idioma: inglés con traducción simultánea al español

Conversación. 90 min

Una actividad organizada por TBA21 en colaboración con la Embajada de Canadá, en el marco del programa Organismo | Arte en ecologías críticas aplicadas, una iniciativa conjunta de TBA21-Academy y Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

La obra de Stephanie Comilang profundiza en lo que tienen en común la migración animal –en concreto, tomando como referencia el caso de las mariposas monarca– con las comunidades migrantes de marineros filipinos. De esta forma, la artista explora diferentes estrategias para crear una reflexión sobre cómo se desarrollan las rutas comerciales y los sistemas de explotación. La situación de emergencia global coincide con la visión de un planeta domesticado en el que ciertas comunidades se sienten legitimadas para poseer, construir y transformar, desplazando así seres humanos y animales

Feifei Zhou es una diseñadora espacial y visual nacida en China. Su trabajo explora las repercusiones espaciales, culturales y ecológicas de los entornos industriales y los entornos naturales. Mediante un análisis espacial narrativo, colabora intensamente con científicos para traducir observaciones empíricas e investigaciones científicas en representaciones visuales que aclaren las intrincadas relaciones más allá de lo humano y planteen nuevos interrogantes.

Un ciclo de cine filipino comisariado por Raya Martín

Salón de actos. Museo Nacional

Thyssen-Bornemisza

Consultar horarios en la web <https://tba21.org/programapublicoenbuscadela vida>

Proyección de películas y debate

Co-organizado por TBA21 y Casa Asia

En torno a... Stephanie Comilang

Sala de exposición, planta -1. Taller

educathyssen. Museo Nacional

Thyssen-Bornemisza

Idioma: español

Fechas: consultar www.educathyssen.org

Organiza: EducaThyssen

Proponemos un taller práctico, previo

a la visita a la exposición temporal *En*

busca de la vida, que busca compartir

diferentes herramientas para comprender

la exposición y aplicar algunas de las ideas

que se abordan en ella.

Exposición

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid (España)
www.museothyssen.org

5 de marzo-26 de mayo de 2024

Comisaria
[Chus Martínez](#)

Coordinación de la exposición
[Araceli Galán del Castillo](#)
[Begoña de la Riva](#)

Registro
[Natalia Gastelut](#)

Diseño de montaje
[Estudio Olga Subirós](#) con [Celeste Burlina](#)

Diseño gráfico
[Estudio Ana Dominguez](#)
(Ana Dominguez, Ana Habash, Paula Illescas)

Producción
[DIME](#)

AV
[Creamos Technology](#)

Prensa y relaciones institucionales Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Gema Sesé, Alicia Barrigüete, Lucía Villanueva
comunicación@museothyssen.org

Comunicación TBA21
[Victoria de Gracia](#)
victoria.degracia@tba21.org

Prensa nacional TBA21
[María Gil](#)
maria.gil@tba21.org
[Marta del Riego](#). MAHALA Comunicación
mdelriego@mahala.es

TBA21 Prensa internacional
Scott & Co
Lydia Earchy. Scott & Co
lydia@scott-andco.com

Créditos

[Stephanie Comilang](#). *En busca de la vida*.
[Díptico \(2024-2025\)](#)

En busca de la vida es una obra en forma de díptico producida por TBA21 y Sharjah Art Foundation.

La instalación se desarrolla en dos episodios que se componen de piezas independientes pero que juntos cuentan una sola historia. El primer episodio, comisariado por Chus Martínez, se presenta en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (5 marzo-26 mayo 2024). El segundo episodio, comisariado por Amal Khalaf, se presentará en la 16 Bienal de Sharjah, Emiratos Árabes Unidos (febrero-junio 2025). Encargado por Sharjah Art Foundation y The Vega Foundation

[En busca de la vida \(Primer episodio\)](#)

Videoinstalación de dos canales
(color y sonido). 20 min 40 sec
Telas de piña bordadas

[Filipinas](#)

Cámara: Jose Olarte
Operadora de dron: Stephanie Comilang
Sonido: Fries Bersales
Producción: Lesley-Anne Cao
Con: Joar Sungcuyo, Michael John Diaz, Jade Aster T. Badon

[México](#)

Cámara: Mateo Fusilier
Operadora de dron: Stephanie Comilang
Sonido: Emiliano Mendoza
Producción: Antonella Rava
Con: Guadalupe Pinzón Ríos, Simón

[Berlín](#)

Asistentes: Sofía Clementina Hosszfulussy, Muyao Zhang, Don Arentino
Diseño espacial: Celeste Burlina
Traducción: Anna Bernice de los Reyes
Masterización: Alex Iezzi
Etalonaje: Alaa Abdullatif
Efectos digitales: Simon Speiser

[Music](#)

«Sleepwalking», Canva6. (Ten Minutes To Midnight. Presto!? Records, 2022)
«Raging Euphoria», Canva6 (Cco2. Presto!? Records, 2023)
Ambos temas escritos y producidos por:
Marco Farina
«Galaxies in a Straight Line», Andrew Thomas Huang (Solipsist Soundtrack, Yegorka, 2023)
«Lake», Chuquimamani-Condori (2021)
«Search For Life», Dirty Projectors (5EPs, 2020)

Un agradecimiento especial para:
Daniel Faria, Jenny Chert, Claudia Rech, Clarissa Tempestini, Florian Lüdde, Amal Khalaf, Markus Reymann, Rosa Ferré, Chus Martínez, Araceli Galán, Marivic Gordovez, Lumban Embroidery Association Multi-Purpose Cooperative, Joar Sungcuyo, Michael John Diaz, Edgardo Flores, Angela Dimayuga, Adam Fearon, Caique Tizzi, Luci Deyhew, Sol Calero, Emily Comilang, Steve Comilang y Simon Speiser.

Folleto

Textos
[Mara Coson](#), [Chus Martínez](#) y [Feifei Zhou](#)

Coordinación
[Patricia Escalona](#) y [Ane Guerra](#)
(Agencia Letraherida)

Traducción
[Ignacio Vidal-Folch](#)

Edición de textos
Inglés [Orit Gat](#)
Español [Patricia Escalona](#) y [Ane Guerra](#) (Agencia Letraherida)
Área de publicaciones Museo Nacional Thyssen-Bornemisza: [Ana Cela](#), [Catali Garrigues](#) y [Angela Villaverde](#)

Diseño gráfico
[Estudio Ana Dominguez](#)
(Ana Dominguez, Ana Habash, Paula Illescas)

www.tba21.org
[@tba_21](https://twitter.com/tba_21)
[@museothyssen](https://www.museothyssen.org)
[#searchforlife](https://www.instagram.com/searchforlife)
[#enbuscadelavida](https://www.instagram.com/enbuscadelavida)

TBA21

[Francesca Thyssen-Bornemisza](#), presidenta y fundadora
[Rosa Ferré](#) y [Markus Reymann](#), directores
[Marina Avía](#), directora de exposiciones y programas públicos
[Angela Costantino](#), jefa de departamento financiero y departamento legal
[Eva Ebersberger](#), jefa de publicaciones
[David Hrankovic](#), director gerente de Ocean Space
[Assunta Jiménez](#), directora de comunicación
[Petra Linhartová](#), directora de innovación digital
[María Montero Sierra](#), jefa de programa de TBA21-Academy
[Simone Sentall](#), jefa de colección
[Niall Smith](#), director de transformación
[Marco Zappalorto](#), director de desarrollo y promoción
[Daniela Zyman](#), directora artística

www.museothyssen.org
www.tba21.org



THYSSEN-
BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

EL
MUSEO
DE TODOS

T Thyssen
B Bornemisza
A Art Contemporary

Colabora:
ECOLEC
FUNDACIÓN