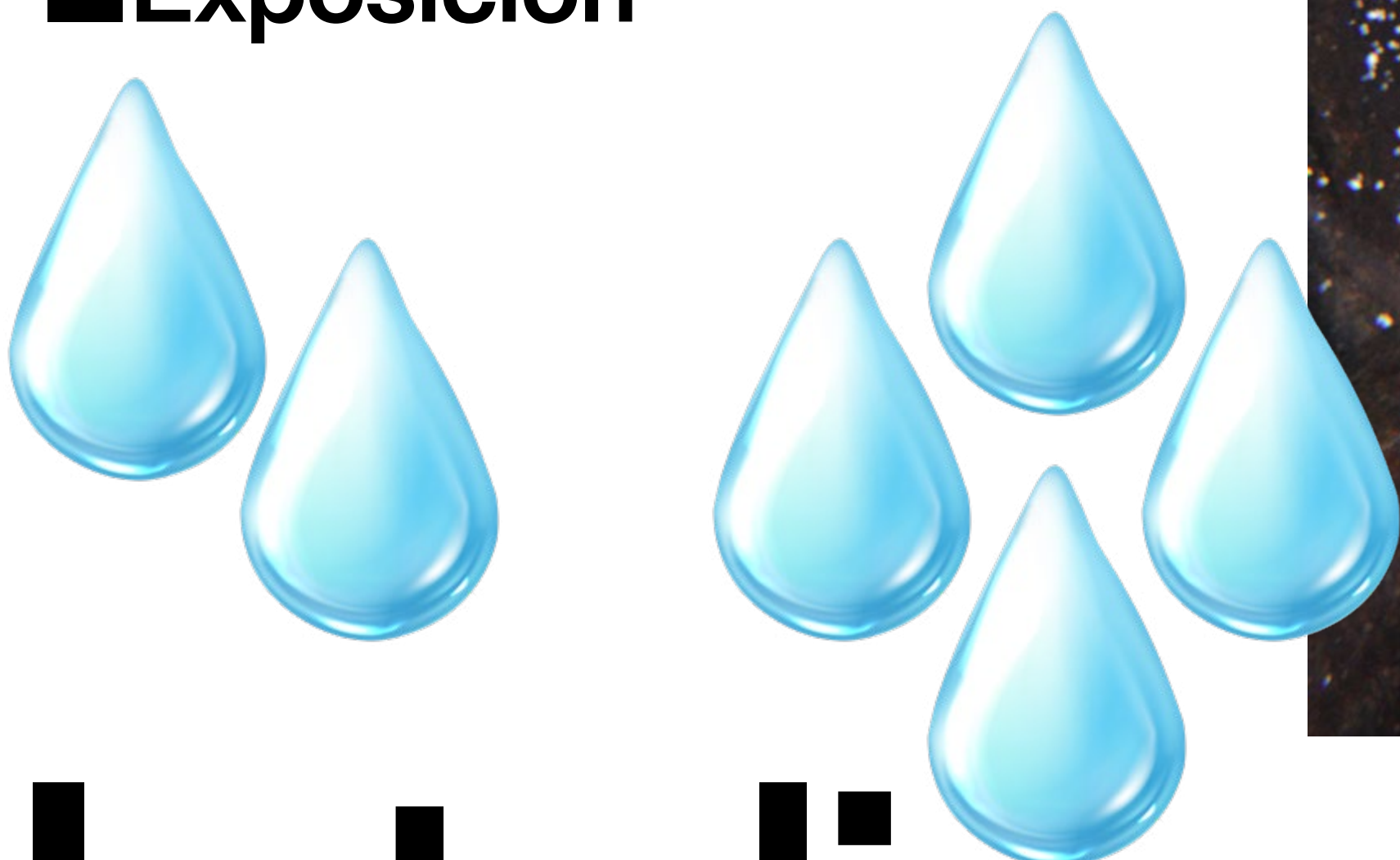


TBA21 ■ Madrid
■ Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza
■ Exposición



Inteligencia líquida


Anne Duk Hee Jordan
Saelia Aparicio
Lucas Arruda
Inês Zenha
Ana Mendieta
Beatriz Santiago Muñoz
Jumana Manna
Sonia Levy





Índice

	<i>Prólogo</i>	3
Chus Martínez	<i>Inteligencia líquida</i>	5
María Montero Sierra	<i>profundo, profundo</i>	18
Anne Duk Hee Jordan	<i>Ziggy and the Starfish</i>	25
Saelia Aparicio	<i>Bodies of Water</i>	28
Lucas Arruda	<i>Sin título</i> <i>(de la serie Deserto-Modelo)</i>	31
Inês Zenha	<i>Entanglements</i>	34
Ana Mendieta	<i>Sin título, Ivowa y Sin título</i>	37
Beatriz Santiago Muñoz	<i>Pájaro, cómeme (Filoctetes)</i>	40
Jumana Manna	<i>S-pipe, Mouth, Gutted</i>	44
Sonia Levy	<i>We Marry You, O Sea,</i> <i>as a Sign of True and</i> <i>Perpetual Dominion</i>	47
TBA21. Proyectos actuales y futuros		51




Hace ahora ya más de una década, la fundación se planteó un reto: ¿cómo puede una institución artística tener un impacto significativo frente a los principales problemas de nuestro mundo? Un análisis serio de nuestra contemporaneidad no puede soslayar que la crisis climática está en el centro de todas las crisis y condiciona todas nuestras relaciones (tensiones geopolíticas, luchas por los recursos, pobreza y desigualdad, desposesión de tierras, salud, migraciones.). Y es extraño ver cómo, aunque el Océano es un elemento crucial en la lucha contra el cambio climático, hasta ahora ha sido pequeño el papel que se le ha otorgado.

Así nació TBA21–Academy: un espacio de investigación que fomenta una relación más próxima de las personas con el océano y los ecosistemas acuáticos a través de la capacidad del arte de inspirar cuidado y llamar a la acción. TBA21–Academy funciona como una incubadora de investigaciones colaborativas, de producción artística y de intervención medioambiental y acción pública.

La misión de la fundación es focalizar el pensamiento artístico en las investigaciones que hoy son más urgentes y liberar el potencial del arte para transformar las sociedades y los ecosistemas.

Al potenciar las prácticas artísticas promovemos el establecimiento de formas innovadoras de gobernanza que puedan incorporar sensibilidades no representadas, reivindicando entidades jurídicas para los ecosistemas amenazados. Nuestro trabajo sobre los derechos de la naturaleza se centra, entre otras cosas, en abogar contra la minería de los fondos marinos.

Si postulamos un enfoque regenerativo de la cultura, tenemos que considerar a la naturaleza como colaboradora, crear con ella en lugar de a pesar de ella, para transformar la incertidumbre y la ansiedad en resiliencia. Nos apoyamos en la inteligencia colectiva y procuramos abrazar la complejidad, en busca de una inteligencia transdisciplinar y polifacética. Luchamos por la inclusividad y defendemos una sensibilidad



radical como responsabilidad para rechazar la jerarquía y la separación y comprometernos con un cuidado radical a escala planetaria. Una comunidad resiliente y activa no es sólo una red, es un ecosistema. Para establecer un mundo resiliente tenemos que establecer lazos de parentesco dentro de nuestras comunidades bióticas y entre ellas.

La exposición *Inteligencia líquida*, en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, comisariada por Chus Martínez con Soledad Gutiérrez y María Montero Sierra, marca un punto de inflexión tanto para TBA21 –ya que es la primera dirigida por sus nuevos codirectores, Rosa Ferré y Markus Reymann–, como para TBA21–Academy, puesto que el programa de investigación de la fundación establece, junto a sus dos polos ya activos (Ocean Space en Venecia y la Alligator Head Foundation en Portland, Jamaica), un tercero en Madrid, con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con la inauguración del programa de estudios independientes *Organismo. Arte en ecologías críticas aplicadas*. Siguiendo los hilos conductores de las obras de la exposición *Inteligencia líquida*, el programa de estudios investigará sobre temas como cambiar radicalmente las prácticas de conservación o imaginar los futuros oceánicos que deseamos habitar.


Tanto la exposición como el programa de estudios profundizan en el compromiso de la fundación de trabajar con artistas para imaginar un mundo diferente, pero no sólo imaginándolo, sino también cooperando a todos los niveles precisos –política, gobernanza, ciencia, activismo, entre otros– para hacer realidad este mundo.

TBA21 Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary




Inteligencia líquida Chus Martínez

La propia expresión «inteligencia líquida» evidencia un cambio en la mentalidad humana. El concepto, que hace unas décadas sólo se hubiera entendido como una metáfora o una forma poética de expresar una correspondencia entre la inteligencia humana (la única posible hasta hace muy poco para muchos) y la inteligencia del agua, hoy se entiende de una forma mucho más asertiva y literal. La cultura occidental —monoteísta— tiene una inclinación natural por las estructuras piramidales. La teoría evolutiva de Charles Darwin prolonga y refuerza este mismo esquema. La especie humana es —en ausencia de Dios— la medida de todas las especies y la poseedora de todos los atributos que definen lo que hoy entendemos por inteligencia. Atributos como el lenguaje, la capacidad imaginativa y la habilidad para proyectar el futuro que hemos cultivado cuidadosamente y que deseamos transmitir a la especie artificial inorgánica constituida por máquinas programadas para replicar y superar esas cualidades. Si todo se desarrolla según nuestro plan, pronto dejaremos de subyugar a otras especies para ser subyugados por esa nueva forma de vida artificial, diseñada para pasarnos por el mismo rasero.



Aunque sabemos que no todas las culturas comparten esta visión del mundo, es difícil escapar a este patrón evolutivo. En parte porque un gran aparato colonizador lo ha difundido por el mundo de forma categórica, y ha sido capaz de silenciar eficazmente otras versiones de la relación entre especies. Hemos perdido mucho tiempo... y sólo recientemente nos hemos abierto a una comprensión diferente y más compleja en cuanto a la interacción entre los distintos organismos y formas de vida. Estos otros modos de comprensión se han empezado a manifestar desde narrativas que en un principio podían parecer «laterales» o secundarias, pero que poco a poco se van abriendo paso, creando un espacio imaginativo y científico desde el que ya podemos sostener que el agua tiene inteligencia, y los hongos memoria e imaginación del bosque.

Hace algunos años, durante un viaje a Japón, un amigo me llevó a visitar una exposición espléndida sobre el naturalista-polímata budista Minakata Kumagusu (1867-1941). A los 19 años Kumagusu abandonó el curso preparatorio, previo al ingreso en la Universidad de Tokio, y se marchó repentinamente a América. Pasó los 14 años siguientes vagando por Sudamérica y Europa hasta que regresó a Japón a los 33 años. Desapareció de nuevo en un bosque próximo a la ciudad de Tanabe, en la prefectura de Wakayama, donde llevó a cabo una exhaustiva investigación biológica de la que se conservan numerosas muestras de especímenes, como moho limoso, algas, insectos y un catálogo de 400 clases de hongos. Tenía tanto interés por el mundo natural como por la cultura popular. La botánica, los sueños, el cuerpo, las teorías sobre el tabú y los fenómenos folclóricos son los principales vectores de su pensamiento, tan original y estimulante. La obra y las ideas de Kumagusu están en la base del interés de la cultura japonesa por comprender a los verdaderos actores de la regeneración del bosque. Los microbios y la vida subatómica son igual de importantes, o más todavía,




que cualquier otra especie; la naturaleza en su estado invertebrado, en ausencia de una idea de divinidad, de géneros y especímenes, es el origen, pero también el verdadero «actor» y motor del desarrollo de la vida.

Eiko Honda —pensadora nipona especializada en la historia del pensamiento del Japón moderno— conceptualiza este nivel subatómico antes de la individualización como «*naturaleza queer*». Ella sostiene que el paradigma microbiano representado por la obra de Minakata Kumagusu constituye una réplica a la teoría de la civilización y el evolucionismo configurada a partir de Charles Darwin. Si en Occidente la idea de una inteligencia que va más allá del entendimiento humano, o que lo sobrepasa, la encarnan sobre todo las máquinas, en Japón esta imaginación de una inteligencia superior estaría más próxima al Océano sensible de Stanislaw Lem en su novela *Solaris*, o de la idea de que el moho limoso y los hongos no sólo pueden recordar el bosque, sino que son capaces de trabajar juntos y tomar decisiones, como afirma Yu Fukasawa, investigador de ecología microbiana forestal de la Universidad de Tohoku en Japón. La idea de la inteligencia de los micelios acaba de llegar a la cultura occidental, y la ciencia aún está tratando de procesarla. La complejidad de las invisibles relaciones simbióticas que conectan una forma de vida con otra en estos mundos de micelios está muy lejos de la visión de unos «actores» encarnados que poseen un cuerpo, una voz y una opinión en el curso histórico de los acontecimientos, y de que la especie humana controla todo lo que reviste verdadera importancia en la vida del planeta.


Inteligencia de la red de biodiversidad y narración de historias

La dificultad de introducir un paradigma explicativo diferente, que se resiste a nuestra imaginación, está directamente relacionada con la falta de soportes narrativos e imágenes capaces de traducirlo y hacerlo transmisible en nuestro contexto. Es en este punto de la historia de la cultura donde el arte, y en especial la




práctica artística contemporánea, se hace especialmente necesario. Su relevancia no reside tanto en su capacidad para crear una experiencia de todo lo que está más allá de la superficie, sino en su potencial para hacernos comprender el problema incluso antes de comprenderlo. Crear una sensación de comprensión es tan importante como comprender de verdad cada uno de los elementos que configuran un problema complejo.

En el modelo dominante en la sociedad actual, el aspecto cultural del análisis es especialmente decisivo. La tecnología no sólo ha hecho posible una enorme acumulación de datos, sino también una lectura sin precedentes de los mismos. El análisis de datos masivos y la interpretación estadística se presentan como el gran modelo de interpretación del presente y como la herramienta ideal para diseñar nuestra toma de decisiones. Al mismo tiempo, artistas y neurolingüistas como los de la escuela de Mark Turner postulan que la estructura de nuestro cerebro, lenguaje y conocimiento es eminentemente narrativa. Como en el caso del biólogo japonés Minakata Kumagusu, para comprender los procesos de la vida es preciso entender también las estructuras de los relatos y los mitos. Mark Turner, experto en ciencia cognitiva, va aún más lejos y proclama que el origen del lenguaje es la narración de historias. En su concepción del cerebro como una entidad literaria incapaz de generar conocimiento si no es a través de la producción e infinita interrelación de historias, afirma que el origen del lenguaje no se debió a ninguna mutación genética, sino a la propia estructura de las historias que necesitamos elaborar para llevar a cabo las funciones fundamentales de la vida, como comer y beber. La gramática nace de nuestra capacidad para generar historias mínimas infinitamente entrelazadas entre sí. Al acercar las manos al caño de una fuente, suspenderlas en el aire y llevarlas a la boca para sorber el líquido, podemos proyectar una acción que va más allá de esa historia y que dará inicio a otra, caminar por un sendero o admirar la belleza de un árbol.



Afirmar que no hay conocimiento sin la continua creación y proyección de historias es muy distinto que afirmar que en el análisis de datos hay pensamiento. En otras palabras, el análisis de datos no puede generar conocimiento por sí mismo si no es interdependiente de la generación de una historia que lo articule. Esto es lo mismo que decir que el análisis no es sino otra forma de *storytelling*, una forma cuya característica principal es la suposición de que puede escapar a la forma literaria de nuestro cerebro. Es interesante que en un momento en el que confluyen el reconocimiento del daño que la actividad humana provoca en la naturaleza, y el entusiasmo por el salto cuántico en la generación de máquinas capaces de una autonomía de acción y una imitación de las cualidades humanas sin precedentes hasta ahora, artistas y científicos se interesen específicamente por las formas narrativas y su estructura. La situación que vivimos durante la pandemia no hizo sino fomentar este interés, quizá de forma intuitiva. La reacción de millones de personas ante los datos y los métodos para combatir el virus fue de escepticismo, incluso cuando se encontraron frente a realidades evidentes. Por primera vez, la comunidad científica se enfrentó a una situación bien conocida por los artistas y la comunidad cultural: la incredulidad y el escepticismo. El carácter históricamente indiscutible de los datos y la investigación se vio cuestionado por narraciones sin fundamento aparente.


La ciencia, al igual que la historia de la filosofía occidental, no está para cuentos. Los datos basados en la observación continua de la experiencia reducidos a ensayos científicos planificados al detalle y las formas argumentativas de la dialéctica, en el caso de la filosofía, son las únicas bases posibles del desarrollo (para la ciencia) y de la vida política (para la filosofía occidental). En una conversación con el poeta chileno de origen indígena Nicanor Parra, hace una década, me decía que mientras que en los diálogos de la antigua Grecia que dan origen a la mitología política de Occidente siempre había alguien que tenía la razón



y demostraba estar en posesión de la verdad, en los relatos de las culturas aymara, mapuche y diaguita de Chile nunca se trata de prevalencia. El objetivo de cada historia es la creación de una visión del mundo independiente de su relación con la verdad. Es difícil postular la importancia de los cuentos sin caer en una retórica un tanto nostálgica o romántica de su «poder». Por eso creo que el arte contemporáneo — como los neurolingüistas— está tratando de plasmar de forma plástica, casi como si fuera un material más, la importancia de esa sustancia para que podamos acceder a formas de comprensión muy complejas como la agencia subatómica del mundo natural.

Hablar de la inteligencia del agua es aludir a la creación de mundos a partir de acciones que están mucho más allá de lo que solemos imaginar. La inteligencia del agua es la inteligencia colectiva activada por la totalidad de los seres que forman ese hábitat, ese mundo. Un pájaro, solo, es incapaz de realizar las piruetas que ese mismo pájaro ejecuta sin vacilar cuando se halla en una bandada de miles. La ciencia considera que esto es un rasgo determinante de un sistema complejo. Es decir, los individuos adquieren capacidades en grupo que no poseen cuando se encuentran aislados. ¿Quién introdujo en nuestra conciencia este sueño de que acciones sencillas provoquen efectos increíbles? Los artistas lo han hecho, históricamente. La ciencia dice que los sistemas complejos son fundamentales para la vida. Los científicos dicen: «El comportamiento del sistema está determinado por la naturaleza de las interacciones, no por lo que contienen sus componentes. Cuando las interacciones son ricas, dinámicas, se retroalimentan y, sobre todo, no son lineales, el comportamiento del sistema en su conjunto no puede predecirse a partir de una inspección de sus componentes». La ciencia llama a esto «emergencia».

Talar demasiados árboles podría reducir la inteligencia de una ciudad. Escuché esta frase en el contexto de una conferencia sobre el futuro de




la arquitectura. La conferencia tuvo lugar en Corea. Estas palabras me abrieron la mente y también el corazón. Durante décadas, los activistas, la comunidad científica y los responsables políticos han valorado las acciones nocivas de los seres humanos como muy peligrosas para la naturaleza. Al hacerlo, de alguna manera también han subrayado inconscientemente la separación que tanto queremos superar entre el mundo humano y el no humano. De golpe, aquella simple afirmación reveló lo que en realidad estaba ocurriendo. Maltratar el océano y sobreexplotar sus especies hasta la muerte reduce la inteligencia de la Tierra.

Emergencia


Esta exposición puede leerse como una bandada de aves o un gran banco de peces. Miembros de una misma especie —obras de arte— pertenecientes a momentos históricos y geográficos muy diferentes se reúnen y movilizan para generar una experiencia sencilla: todas las formas de vida están en permanente intercomunicación. Debido a las limitaciones de las capacidades humanas, nos es absolutamente imposible ver u oír ni una milésima parte de este lenguaje. Por eso hemos creado una sustancia apta para transmitir ese mensaje de incontables maneras posibles. Como una piedra que cae en la superficie del agua, las ondas que nos hablan de este acontecimiento están compuestas por obras de la colección TBA21, obras que son el resultado directo de un diálogo con los artistas sobre los procesos de declive y agotamiento de ciertos hábitats naturales: nuevas producciones, obras de investigación y otras piezas que hemos decidido sumar a esos dos grupos iniciales añadiendo un componente un tanto folclórico, muy cercano a las formas clásicas de contar historias a las que me he referido.

La razón de esta insólita forma de interseccionalidad entre obras y lenguajes forma parte de la aspiración de TBA21 de crear un nuevo método, una forma diferente de transmitir el objetivo




de la Fundación, pero también de la misión general del arte en el escenario de una reconstitución política global orientada a la preservación de la igualdad y la libertad interespecies. La conexión de sistemas muy diferentes que intentan comprender el presente y el futuro de la coexistencia implica una diversidad de lenguajes y métodos que nunca da prioridad a una sola disciplina, a un método aislado, a una forma cultural, a una imaginación solamente. No hay una razón obvia por la que la obra de Ana Mendieta y las piezas de Jumana Manna conecten, aunque ambas forman parte de la colección contemporánea de TBA21. Sin embargo, el increíble acto intuitivo de Mendieta al querer ser una con los árboles y la Tierra es muy similar al interés de Jumana Manna por los órganos de todo lo que los humanos hemos fabricado para crear el cuerpo artificial del mundo construido. Los intestinos y los tubos son canales para los fluidos. Los intestinos, igual que los tubos, deben permanecer invisibles. Ambas artistas tienen en común su interés por sentir más allá de lo que somos conscientes. Sentir con un bosque, pero también con todos los materiales que extraemos de la tierra para levantar nuestras ciudades, para crear nuestros edificios, nuestros coches, nuestros trenes... ¿Es posible también sentir una ciudad entera? ¿Y sentir la Tierra al mismo tiempo que se siente la ciudad? Un sueño así es lo que postulan las atmósferas del Amazonas de Lucas Arruda. La pintura no tardó en establecer que había dos tipos de naturaleza: la habitada por los humanos y la naturaleza virgen, intacta. Su serie de cuadros sobre el Amazonas refleja el temible carácter sublime que los pintores románticos dieron a los paisajes y, al hacerlo, nos hace ser conscientes de que hoy no existen lugares así. La energía de la Humanidad ha orientado el potencial de su violenta pasión hacia la posibilidad de dominar las reservas de todo el planeta.

Las nuevas producciones están representadas aquí por los trabajos fílmicos de Beatriz Santiago Muñoz y Sonia Levy. La metodología de estos dos



proyectos es diferente. En ambos, las imágenes surgen de la observación pormenorizada de casos específicos, centrando la atención en un lugar concreto y en un tiempo histórico delimitado, lo que posibilita establecer las condiciones para el análisis del impacto de la vida y la acción humana sobre un ecosistema. La investigación artística ha tenido un momento particularmente fructífero en las dos primeras décadas del siglo XXI. Casi como los pintores *plein air* del siglo XIX, combinar la observación con la reconstrucción documental de hechos y acontecimientos permite a las artistas componer una imagen que narra de forma diferente el efecto de acciones prolongadas en el tiempo. Si la pintura histórica se centraba en los grandes acontecimientos, la investigación artística se concentra en efectos de esos acontecimientos a los que no solemos prestar atención. Aquí los actores son otros agentes, la contaminación, la acción bacteriana que se defiende de los sustratos, los vientos, las mareas... los elementos medioambientales que reaccionan a los cambios... Las imágenes que emergen de estas obras son una invitación a la reflexión. Una reflexión que no necesita texto ni discurso, sino que va acompañada de los testimonios, la memoria y los sentimientos de quienes están en contacto con estas situaciones. En estas obras, la visión, la escucha y la reflexión se combinan para crear un sentido de la percepción que va más allá del placer estético y presenta la experiencia sensorial como una forma de introducir la dimensión política de sentir el mundo.

La tercera familia de obras de la exposición está compuesta por trabajos de Saelia Aparicio, Anne Duk Hee Jordan e Inês Zenha. Las obras de estas tres artistas añaden otra dimensión a las obras de la colección y a los trabajos de investigación artística. Las tres tienen en común el interés por la exuberancia estética y los momentos históricos en los que el arte creó un lenguaje artístico para hablar de crisis. De alguna manera, el énfasis en experiencias plenas, incluso saturadas, poseídas por la imaginación y la



fantasía, capaces de superar el realismo, los hechos, el rigor de los hechos, se orienta a la necesidad de tomar impulso, de generar una inventiva capaz de superar todos los obstáculos que plantea la situación real. En estas obras resuena la fantasía gótica de la época victoriana (Saelia Aparicio), la estimulación de los sentidos a través de la fascinación por el exotismo del siglo XIX (Inês Zenha); y en el trabajo de Anne Duk Hee Jordan esto se canaliza a través de ideas de inmersión en el presente.

Según se va extendiendo la conciencia de la situación en que nos hallamos, crece también la sensación de desastre. La creación de un gigantesco y pantagruélico campo de percepción, capaz de explorar todas las capacidades que los sentidos abren al pensamiento, implica la firme convicción de que el arte es un lugar que puede provocar la invención y la producción de un mundo nuevo. Esta exposición contribuye a crear un campo de conectividad entre sistemas. Imaginar la inteligencia es difícil, pero es un ejercicio maravilloso que nos invita a comprender un mundo que quiere y desea estar en contacto permanente consigo mismo, y del que todos formamos parte. La inteligencia líquida es una sustancia pedagógica, una red de impulsos que mantienen al mundo atento a los peligros que acechan, capaz de corregir el rumbo de acciones dañinas, capaz de contar historias, capaz de dejarse acariciar por los artistas y mostrarse en sus obras una y otra vez para comprenderlo mejor.

Foto: Roberto Ruiz



Foto: Roberto Ruiz



Foto: Roberto Ruiz



Foto: Roberto Ruiz






profundo, profundo María Montero Sierra


Bajo el agua, adentro de la mar, sumergidas en sus océanos, partimos en un viaje para encontrarnos con el medioambiente acuoso, que nos rodea y cobija, para pensarnos de nuevo en nuestro presente continuo. Este viaje comienza con nuestros yos más líquidos, donde la tierra acaricia a la mar y desciende hasta el abismo; recorre lugares en gran parte desconocidos para nuestros sentidos, que, precisamente por su indefinición y los límites físicos para acercarnos a ellos, recogen muchos de nuestros deseos de aprehendernos más respetuosamente. Se trata de una invitación a abandonar la mirada al horizonte, que ha determinado un centro «muy humano», para imaginar los cuerpos en una nueva dimensión que ofrece el mar: flotando nos iniciamos en un mundo más-que-humano.

A la mar la miramos a lo lejos, mientras define la línea del horizonte desde la costa hasta bien adentro, donde se funde con el cielo. Esa línea de la costa es, sin embargo, un espacio que se hace y deshace constantemente: no deja de bailar y ser zarandeada por el agua y está enormemente expuesta a las incertidumbres producidas por el cambio climático, como las subidas del nivel de la mar y el incremento de huracanes y ciclones. Es ahí, en esa línea sujeta



al cambio constante y testigo de los vestigios del Antropoceno, donde la artista Beatriz Santiago Muñoz se detiene para acercarse al conocimiento situado de quien sustenta unos saberes sensibles que traspasan la mirada de la mar como horizonte. De un pequeño agujero que se abre en el suelo, como si fuese una madriguera, borbotea agua y su sal impregna lo que antes se creía seco y ausente de sus remanentes. Pareciese un túnel que se abre hacia el cielo desde las profundidades marinas. La sal se desliza por la piel y baña los sentidos, como atestigua Luis, protagonista de la película *Pájaro, cómeme (Filócteles)*, 2022, de Santiago Muñoz. La experiencia de quien habita casi a la intemperie y cautelosamente sigue leyendo el paisaje con sus ciclos y señales, nos enseña no sólo el valor de conocer el terreno, sino también de respetar un conocimiento que se sincroniza con lo que la tierra, el agua, el viento y los animales con los que convive le van contando. Chus Martínez ha bautizado como «inteligencia conductiva» a este conocimiento que se alimenta de los aprendizajes más allá de los humanos y puede manifestarse de diversas formas, como lo muestran las obras que conforman esta exposición.


El océano, al contrario que la mar, hace cuerpo. Su profundidad nos aleja del control de la mirada, del sentido de la vista, y el centro de nuestro sujeto se tambalea y alarga sus extremidades forzándonos a privilegiar otros sentidos. En el océano que todo lo absorbe y sustenta, los cuerpos en suspensión viven en una tercera dimensión completa que a los humanos nos parece casi impracticable. Flotando, el océano que nos engulle es el centro y es ahí donde sopesamos nuestra pretendida autoridad para ajustarnos a los otros que nos rodean. Comprendemos no sólo cómo se gesta y mantiene el fondo marino, sino cómo bajo sus preceptos podemos desestabilizar la visión moderna del mundo con el fin de superar las prácticas habituales de capital y extracción que han desatendido el mundo sensible, y otras formas de conocimiento, con sus procesos coloniales e imperiales. Aprender sobre



las muchas inteligencias paralelas que conforman la inteligencia conductiva nos brinda la ocasión de aprehendernos a través de los cuerpos respetando la materia que fluye y crece entre encuentros.


Dar agencia al agua y a quienes la habitan: desde invertebrados minúsculos a moluscos que se amontonan en las infraestructuras bajo el agua o a peces que sobreviven incluso a décadas de aguas contaminadas, los cuales vertebran la instalación audiovisual *Te desposamos, mar, en señal de un verdadero y perpetuo dominio*, 2023, de Sonia Levy, que privilegia una perspectiva más-que-humana para recontar Venecia. Levy sumerge y enfoca la cámara a la altura de flotación, evitando la vista de pájaro que todo controla, y revierte así el punto desde el que se narra la historia de expansión comercial y militar de esta ciudad. Su búsqueda por aportar un imaginario oceánico —en este caso a partir de las aguas que se cruzan en la laguna—, sensible y lleno de vida incluso en sus intencionadas imágenes revertidas en blanco y negro, como si el mundo se hubiese congelado en esa explosión industrial, se detiene en los detalles y favorece las microlentes para prestar atención a lo aparentemente más pequeño e imperceptible. Una posición intencionada «desde abajo», que hace referencia a la historiografía que se preocupa de aquellos fuera del poder político, económico y social, a menudo subyugados, se extiende en este caso al mundo de los más-que-humanos que habitan literalmente los «bajos de Venecia».

«Desde abajo» no es sólo una perspectiva que visibiliza a aquellos fuera del foco y ofrece un podio a las narrativas relegadas, también es el lugar donde se hace cuerpo y desde el que atraer al resto como un nuevo imán que resitúa las coordenadas físicas y conceptuales. La explosión de imágenes, sensibilidades e imaginarios que aportan los artistas nos permiten sumergirnos en el fondo marino no como parte de un ejercicio de evasión o de futuridad, sino como una estrategia de denuncia de los intentos de



control sobre la naturaleza. Revisitando los pasados lejanos y recientes, sentimos que el presente es más-que-nunca húmedo, y este espíritu contagia nuestras formas terrestres. El líquido es un estado en permanente proceso de cambio que anima a desestabilizar categorías, superando las dicotomías de género, seres humanos versus animales y naturaleza frente a cultura. Alternativamente, las obras de esta exposición nos presentan esta nueva visión desde la materia, sus procesos y enredos (*entanglements*): unas sensibilidades y lecturas de otras formas posibles de habitar y relacionarnos con el mundo que le deben mucho a los pensamientos hidrofeminista y ecofeminista, que consideran la potencialidad del mundo en sus procesos fluidos, apoyando formas de entendernos como sujetos en el mundo que superan los principios de la modernidad.

Los cuerpos no normativos en las seis pinturas de *Enredos*, 2023, de Inês Zenha, que combinan géneros y parcialmente se metamorfosean en plantas, se enredan en abrazos modelando una comunidad *queer* que acepta la vulnerabilidad de los cuerpos en un amor fraternal, familiar, romántico. Estos nuevos tótems acuosos comparten con las esculturas híbridas de Saelia Aparicio, que aparecen en su instalación *Cuerpos de agua*, 2023, una espiritualidad que incita nuevos ritos y celebra los ritmos y sensibilidades que fusionan lo humano y lo más-que-humano en un continuo. Este sentido comunitario se amplifica en la instalación inmersiva de Anne Duk Hee Jordan, *Ziggy y la estrella de mar*, 2016-2022, que celebra al personaje andrógino de Ziggy e ilustra cómo la sexualidad en los fondos marinos es múltiple y responde en gran medida a la colectividad de quienes la habitan. El erotismo y los datos científicos que atestiguan un océano *queer* dejan atrás la mirada obtusa y confirman que abrirse a otras formas de amor y coexistencia es intrínseco al ser. La flotación no es ya sólo parte de lo «otro», de la sanación de aquello dañado por la norma, sino también del presente continuo.



Bañadas en agua, formamos parte de esos mundos complejos y múltiples que habitan en nosotras cuando nos sumergimos, cuando nos quedamos en la línea de la costa o cuando prestamos atención a las infraestructuras que en tierra canalizan los encuentros con el agua. Los cuidados pasan también por la denuncia y exposición de las estructuras que continúan dañando los cuerpos humanos y más-que-humanos. Como si fuese un cuerpo único, la serie escultórica *Treinta fontaneros en la barriga*, 2021, de Jumana Manna, nos recuerda la estrecha relación morfológica y vital entre las canalizaciones, las cañerías y nuestro aparato digestivo. Absorbidos por la vastedad del océano, olvidamos por un instante cómo el discurrir del agua para saciar nuestra sed se hace cuerpo como si fuese una tubería extendida entre sujetos dependientes. La obsolescencia de las infraestructuras —canalizaciones y cañerías— que aparecen en esta serie de esculturas de cerámica manifiestan la intencionalidad de estas ruinas, que al quedar «desnudas» y expuestas revelan sus procesos de reunificación —término acuñado por la académica Ann Laura Stoler— o, lo que es lo mismo, procesos vivos de colonización.

Estos viajes de sumersión representan diferentes estrategias emprendidas por las artistas para descolonizar los territorios y cuerpos no normativos y acercarnos a «la naturaleza», revirtiendo y rastreando los procesos de industrialización y extracción de los recursos naturales desdibujando aquellas líneas que han impuesto y restringido el movimiento constante, el flujo y reflujo.

Este ha sido un viaje oblicuo que nos ha permitido encontrarnos con distintas geografías y realidades: la costa de Puerto Rico, la laguna de Venecia, los territorios ocupados de Palestina, las profundidades marinas alrededor del globo y los mundos humanos no normativos. Sumergidas en cuerpos acuosos, nos hemos transportado por corrientes y cuerpos que nos han cobijado y han



acelerado un imaginario de lo posible, superando narrativas obsoletas y observando los que están a nuestro alrededor cambiando y cambiándonos.

Queda aún un lugar más profundo, oscuro e inaccesible que los recovecos más escondidos de las profundidades marinas, una profundidad desconocida que nos permite conectarnos con el abismo del océano. La llamada al inconsciente que alimenta nuestros sueños, asentando lo que percibimos antes de racionalizarlo, es el lugar al que nos invita finalmente Santiago Muñoz con su película. Los sueños, como un recurso para pensar lo inaccesible, exento quizá de las construcciones estipuladas, otorgan un anclaje entre lo que ya sabemos y lo que aún no reconocemos de esa inteligencia conductiva. Qué sueñan aquellos que se dejan imbuir por esos mundos sensibles acuosos nos regala un mundo de imágenes y potencialidades que se inscriben a partir de los encuentros entre materias que suceden en lo profundo, en el flujo constante de una creciente inteligencia líquida que todo ocupa.



Artistas

Anne Duk Hee Jordan
Saelia Aparicio
Lucas Arruda
Inês Zenha
Ana Mendieta
Beatriz Santiago Muñoz
Jumana Manna
Sonia Levy

Anne Duk Hee Jordan

Corea, 1978

Reside y trabaja en Berlín, Alemania

Foto: Roberto Ruiz



***Ziggy and the Starfish* [Ziggy y la estrella de mar], 2016-2022**
Videoinstalación monocanal
(color y sonido) y estructura de madera
16 min 28 seg

***Anemone* [Anémona], 2018**
Escultura blanda, textiles variados
80 × 80 × 70 cm

***Electric Clam* [Almeja eléctrica], 2019**
Escultura blanda, textiles variados
45 × 30 × 20cm

***Starfish* [Estrella de mar], 2019**
Escultura blanda, textiles variados
Cuerpo: 30 × 30 × 10cm; brazos: 110 × 5 × 5 cm

Película realizada para la exposición *Agencia de organismos vivientes* (2016), producida por Tabakalera – Centro Internacional de Cultura Contemporánea (Donostia-San Sebastián, España). Instalación encargada por The Polygon Gallery, Canadá, 2022.

Cortesía de la artista y alexander levy, Berlín.



Ziggy y la estrella de mar es una instalación en la que varios elementos escultóricos y un vídeo contribuyen a crear un entorno que explora la diversidad de la sexualidad en el mar y la influencia del cambio climático en la hidrosfera. Esta obra es precursora de una trilogía donde el personaje invisible de Ziggy —en honor a Ziggy Stardust de David Bowie, un marciano andrógino con pensamientos apocalípticos— hace las veces de homólogo de estrella de mar y representa la belleza, la singularidad, lo *queer* y el exotismo de las criaturas marinas, cuya sexualidad está expuesta a diversas mutaciones y cambios a consecuencia del cambio climático. Por medio de la visualización de la vida sexual de seres como babosas de mar, esponjas, pulpos, estrellas de mar, entre otros, y de su colorida y seductora representación teatral, el espectador humano se ve atraído por este íntimo y alucinógeno universo sexual.

Tras un mes de inmersiones en apnea, filmaciones bajo el agua y varias entrevistas con biólogos marinos y geólogos en la costa vasca, la artista combina los metrajes de diferentes fuentes para crear esta película hipnótica que permite al espectador sumergirse en ese otro universo tan distinto. Duk Hee pone atención sobre todo en varias especies inusuales y extraordinarias: las que son capaces de reproducirse



de manera asexual, las que pueden cambiar de sexo a lo largo de su vida en función de las necesidades de su comunidad, las hermafroditas o las especies que pueden regenerarse por completo a partir de un fragmento de su propio cuerpo, una fluidez de la que carece la mayoría de los mamíferos.

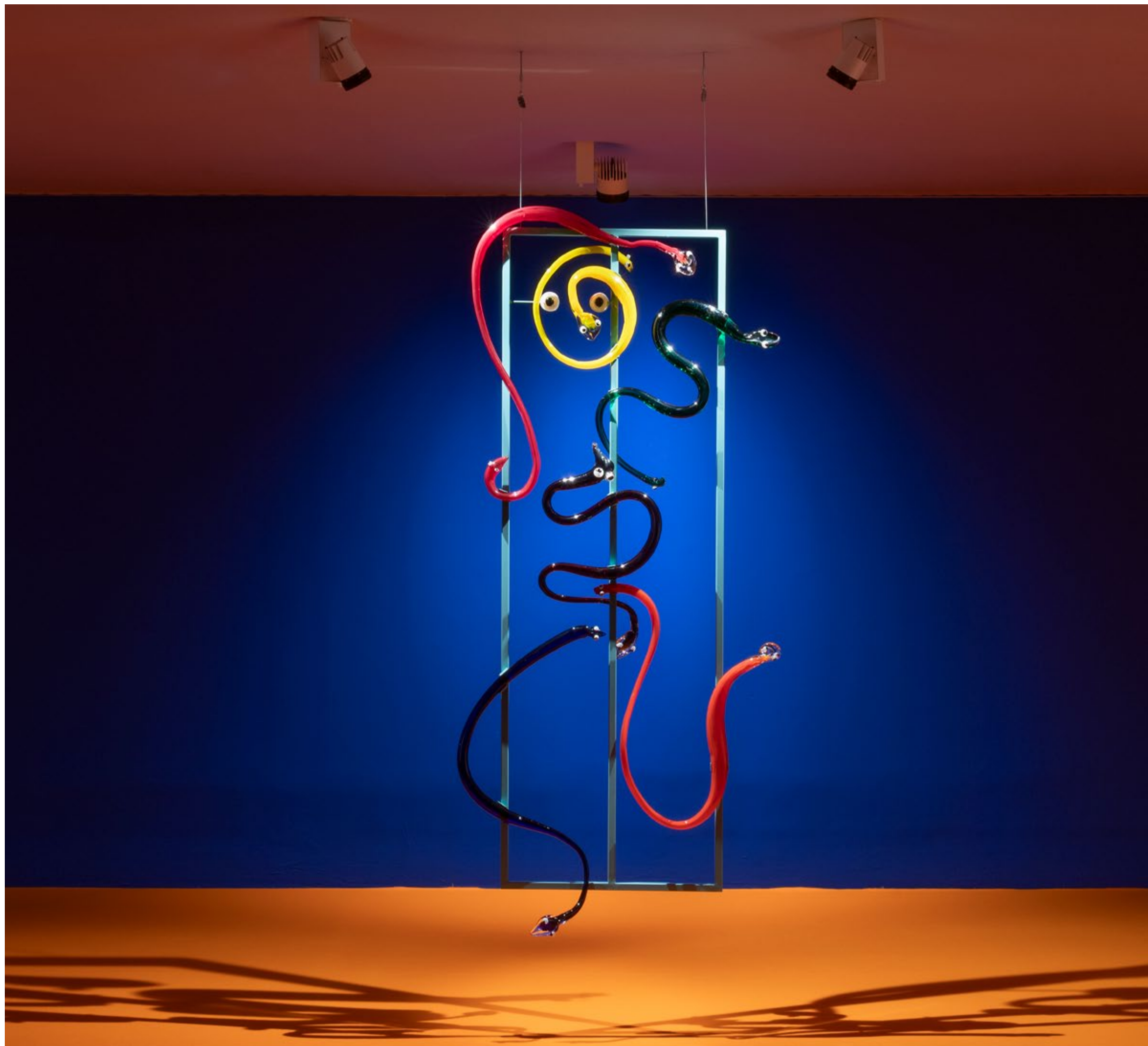
La composición original de la propia Duk Hee y el músico Nevo Ron es esencial a la hora de crear una atmósfera de suspense, tensión y humor; una música que se desplaza con mucha picardía entre los aires clásicos hacia los temas de las películas eróticas antiguas. La exuberancia y la viveza de los colores de la película se combinan en esta instalación con tres esculturas blandas, tiernas, cómicas y enigmáticas, *Anémona*, *Almeja eléctrica* y *Estrella de mar*, que, en conjunto con la banda sonora, generan una cierta perplejidad en el espectador, ya que en ocasiones parece que el ambiente escultural se hubiese convertido en un mundo submarino de fantasía. Hay en esta obra una cierta nostalgia de un tiempo perdido, un tiempo en que la sexualidad no era binaria, sino más bien híbrida y que, al fin y al cabo, responde a esta poderosa necesidad de adaptación.

Saelia Aparicio

Valladolid, España, 1982

Reside y trabaja en Londres, Reino Unido

Foto: Roberto Ruiz



Cuerpos de agua, 2023

Baile en espiral, 2023

Vidrio soplado y hierro

Metamorfosis, 2023

Madera, tintes y tinta china

Puerta al Chthuluceno, 2023

Cristal y hierro


“All is Full of Love” [«Todo está lleno de amor»], 2023

Madera, tintes y tinta china

*Entre el mundo de arriba y el mundo de abajo
(guiño a Angela Carter), 2023*


Madera, tintes, tinta china y espejo

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



Para esta exposición, Saelia Aparicio ha creado cinco nuevas obras escultóricas. Su práctica se inspira en los múltiples momentos de la historia en que los artistas recurrieron a la fantasía como lenguaje capaz de superar las dificultades y limitaciones impuestas por lo real. El agua sirve no sólo de inspiración, sino también de modelo para la composición de sus obras. Los mutantes híbridos de género indeterminado emergen del núcleo del océano para dar vida a una nueva práctica en nuestro planeta. Por esta razón, sus movimientos en tierra no son muy seguros, tienen poco equilibrio, pues no están aún acostumbrados a la falta de agua. Algunas parecen bailar en equilibrios precarios, unas miran de manera desafiante, otras se abrazan, tomando conciencia de nuestra temporalidad: un *tempus fugit*. Todas se congregan en *Cuerpos de agua*, una instalación de Aparicio que invita a pensar en las posibilidades que ofrece un cuerpo líquido, fluido; un cuerpo que no acaba en la frontera de lo visual, sino que se comunica con sus inmediaciones, con plantas, animales y bacterias, respondiendo a una «ética expandida», idea que la artista vincula con una empatía hacia el otro, hacia lo que se queda fuera de la norma establecida por nuestros ojos. Aparicio crea mundos donde convive la dualidad y el oxímoron, trasladando a lo visual una búsqueda para crear intersticios, proponiendo esculturas con potencial mobiliario, pero que no cumplen su funcionalidad: bisagras para puertas que no llevan a ningún sitio o murales que se despegan de los muros para invadir el espacio.

En *Baile en espiral* las serpientes forman juntas un cuerpo que baila mientras la luz se filtra por sus partes. El motivo de la serpiente —muy extendido tanto en relatos religiosos como místicos— asume roles discordantes, a veces es tratado como dios y otras como demonio, pero su significado se enraíza en su capacidad de transformación. Lo que podría ser monstruoso es situado por Aparicio en la alegría, a través del juego de luces de colores y el movimiento incesante que no dejan de reflejar las formas sinuosas de este cuerpo híbrido.



En *Metamorfosis, Puerta al Chthuluceno* y *entre el mundo de arriba y el mundo de abajo* (guiño a *Angela Carter*) las figuras andróginas que habitan estas estructuras se apropian del espacio al desbordar los límites. Inspirándose en demonios, puertas de iglesias y simbología religiosa, amalgamando con un imaginario proveniente de la ciencia ficción y la fantasía, los personajes, entre lo horripilante y lo atractivo, emanan sexualidad y confianza. Los cuerpos representados tienen elementos de nuestro mundo que se fusionan con otros provenientes del Chthuluceno, término que introduce la bióloga y filósofa emérita Donna Haraway para describir el espacio-tiempo en el que la humanidad se encuentra en medio de crisis ecológicas y desafíos sociales. La fluidez entre estos cuerpos, entre lo humano y no humano, lo material y lo etéreo, anhela replantear las relaciones y «hacer parentesco» de forma colaborativa y solidaria con otras especies y entidades.

La obra *“All is Full of Love”*, pensada como una escultura funcional, toma su título de una canción de Björk en la que se invita a confiar en que el amor, aunque puede aparentar no ser correspondido, está en todo y en todas partes. Las dos figuras, como gemelas, se abrazan: detenidas en un momento de afecto, animan al público a hacer lo mismo y a abrazar no sólo lo humano, sino todos los seres vivos.

Lucas Arruda

São Paulo, Brasil, 1983

Reside y trabaja en São Paulo, Brasil

Foto: Everton Ballardin.
Cortesía del artist y Mendes Wood DM



Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2019

Óleo sobre lienzo

30 × 35 cm

Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2023

Óleo sobre lienzo

18 × 24 cm

Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2019

Óleo sobre lienzo

18,2 × 24,5 cm

Sin título (de la serie Deserto-Modelo), 2021

Óleo sobre lienzo

40 × 47 cm

Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



A primera vista, los cuadros densos y atmosféricos de Lucas Arruda parecen campos de pura abstracción, pero al estudiarlos con detenimiento nos revelan la representación onírica de unos paisajes marinos, del crepúsculo o del alba, y una ondulación de bancos de niebla o de nubes, composiciones lo suficientemente ambiguas para dar pie a diversas lecturas. Arruda pinta de memoria estas escenas enigmáticas, las desamarra de una especificidad geográfica y permite que latan en ellas una serenidad y una fuerza que surgen de la imaginación. El artista construye una atmósfera misteriosa a través de una paleta de tonos apagados, transiciones sutiles de los colores, una pincelada evocadora y un trazo rasposo.

Estas cuatro obras de la Colección TBA21 pertenecen a la serie *Deserto-Modelo*, donde diferentes panoramas se enmarcan dentro del género del paisaje aunque en ellos se utilizan elementos mínimos que pueden reducirse a una única línea sutil representando el horizonte. Las pinturas de Arruda capturan la naturaleza enigmática del tiempo, invitan a la contemplación y a resistirnos al acelerado ritmo de nuestro mundo con una fuerza sugerente y conmovedora. A pesar de que el artista frecuenta las selvas tropicales próximas a la localidad paulista de Barra do Una, donde su padre tiene una casa, no



pretende replicar ese entorno concreto, sino más bien representar un paisaje irresistible que se convierte en símbolo de una densidad histórica que aún está por explorar, un paisaje que sueña con escapar de ese pequeño rectángulo de lienzo al que se ve limitado. Sin perder de vista la apariencia sensual y sensorial de sus pinturas, Arruda entabla un diálogo con artistas de diferentes periodos que también reflexionaron acerca de los cambios atmosféricos a través de sus obras, como el pintor inglés J. M. W. Turner (1775-1851).

Estos cuadros actúan como lugares pensados para recalibrar nuestros sentidos de tal manera que podamos aceptar la capacidad de las numerosas formas de vida existentes y superar la noción occidental habitual de «naturaleza», a menudo entendida como un espacio vacío para explorar y colonizar.



Inês Zenha

Lisboa, Portugal, 1995

Vive y trabaja entre París, Francia y Lisboa, Portugal

Foto: cortesía del artista



***Entanglements [Enredos]*, 2023**

Acrílico sobre lienzo


200 × 267 cm (cada una)

Encargo de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



Las seis pinturas que forman *Enredos*, de Inês Zenha, evocan escenas íntimas y casi ritualistas que vincula la naturaleza con las identidades *queer*. Zenha retrata un mundo donde el aire es, en realidad, agua, como si todas las buenas cosas –los valores, las transformaciones que nos guían hacia el futuro– tuvieran su origen en el océano. Las obras juegan con el tamaño y el color, se adentran en los dominios del amor y lo sagrado, proponiendo una redefinición del amor que se extiende más allá de lo romántico, abarcando la comunidad, la familia y el amor propio como componentes integrales de la identidad *queer* y reclamando un genuino sentido de la espiritualidad que se busca en uno mismo. Cada escena se puede interpretar de izquierda a derecha o de derecha a izquierda, y en ellas se observan unos cuerpos que entran o salen de paisajes de agua, parcial o completamente sumergidos, entregados a ese viaje, parecen estar a gusto, como si levitaran en esta utopía acuática. La elección del color azul en este universo monocromático no carece de intencionalidad: al asociarse con la masculinidad, la divinidad o el poder, esta reapropiación de Zenha lo convierte en símbolo de vulnerabilidad y femineidad.

Los personajes en estas pinturas representan actos de compañerismo, como el de enseñar a los



demás a respirar bajo el agua mientras se abrazan y acarician los unos a los otros. Con los ojos cerrados, este gesto adopta diferentes significados: por un lado, sugiere un estado de meditación, de autoexploración, una profunda quietud en reacción al imperativo de la mirada al interior en busca de respuestas; por otro lado, hace las veces de metáfora del silenciamiento histórico de las voces *queer* y también de otras voces marginadas. El amor, retratado no sólo como afecto, sino también como un relato con capacidad para reformular las normas, se convierte en una potente herramienta para transformar el dolor en fortaleza y la vulnerabilidad en fuerza, y en este proceso transformador abarca las ilimitadas formas de la naturaleza.

La deliberada ambigüedad entretejida en los personajes hace visible un hibridismo de género que la artista compara con el agua, un líquido que fluye a través de la diferencia y que la recorre de punta a punta. Indomable y esquiva, el agua se convierte en una metáfora de la encarnación de lo *queer*, que no conoce límites, se adapta, cambia de forma, encuentra su camino y redefine su propia existencia. La inclusión de escenarios submarinos por parte de Zenha representa un acto de rendición a un nuevo territorio sin restricciones, un acto que se desarrolla en escenas de codependencia y de mutuo apoyo entre los personajes y las plantas, mutando hacia otras formas de vivir y de relacionarse unos con otros.

Ana Mendieta

La Habana, Cuba, 1948

Falleció en Nueva York, Estados Unidos, en 1985

Foto: Roberto Ruiz



Sin título [Untitled], Iowa, 1981

Impresión en gelatina de plata
67 × 50,5 cm

Sin título [Untitled], hacia 1984-1985


Calco de hoja recortado en forma de hoja sobre papel
23,9 × 16,7 cm

Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



La artista cubano-estadounidense Ana Mendieta es célebre por sus obras *earth-body* de la década de 1970, unas intervenciones escultóricas en el paisaje que situaban su cuerpo o su silueta fantasmagórica en una relación simbiótica con el entorno natural. Los materiales efímeros que solía utilizar, como hojas frescas, papel amate (corteza), barro, tierra y raíces de plantas, expresan la búsqueda por parte de Mendieta —influida por la vivencia del exilio en su niñez— de un retorno a la Madre Tierra, al origen, pero también a la vida y la regeneración, otorgando preeminencia a lo que ella denominaba «la fuerza femenina omnipresente».

La fotografía en blanco y negro *Sin título, Iowa* captura una de las tallas escultóricas en piedra caliza dedicadas a las deidades prehispánicas e indígenas



caribeñas de la serie *Esculturas rupestres*, que la propia Mendieta realizó aquel verano en las cuevas del Parque Escaleras de Jaruco, Cuba. Mientras que la impronta de las formas corporales de su famosa serie *Siluetas* (1973-1980) desaparecía rápidamente por su medio efímero, estas tallas son un ejemplo inusual en la obra de Mendieta, una muestra de algo creado con la intención de que fuera redescubierto con el paso del tiempo. Es significativo este gesto por su dimensión de completar el ciclo de retorno a los orígenes, la sanación de un vínculo umbilical con la tierra natal de la artista y la reconexión con las cosmogonías taínas. Mendieta realizó sus estudios de máster en el programa de arte intermedia de la Universidad de Iowa, los cuales influyeron en su práctica interdisciplinaria y en su manera de entender la combinación de medios, de considerar que las performances y esculturas formaban un continuo con la captura de estas en fotografías, diapositivas en 35mm y película de Super-8.

En 1983, cuando la Academia Americana en Roma le concedió la beca del Prix de Rome, Mendieta se concentró en el trabajo dentro del estudio con la escultura, el dibujo y la estampación. Así lo refleja este *frottage* de una hoja *Sin título*. Para ella, la silueta de la hoja era la forma perfecta a la que podía reducir su cuerpo, caer al suelo y descomponerse en la tierra. Aun en la simplicidad, sus obras manifiestan de un modo absoluto el movimiento de los cuerpos, que absorben múltiples ciclos de vida y reconocen en la materia la esencia de la inteligencia líquida.

Beatriz Santiago Muñoz

San Juan, Puerto Rico, 1972

Vive y trabaja en San Juan, Puerto Rico

Cortesía de la artista



Pájaro, cómeme (Filoctetes), 2022-2023

Instalación de tres películas de 16 mm

(blanco y negro, color y sonido) y cinco dibujos

6 min 45 seg

Encargo de TBA21-Academy y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

40

TBA21, Madrid
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Beatriz Santiago Muñoz



Pájaro, cómemo (Filoctetes) es una instalación sobre la línea del litoral que se dibuja entre el mar y la tierra, la cual está sometida al movimiento constante. La obra se acerca a quienes habitan la costa y poseen un conocimiento preciso de este ecosistema, basado en la observación diaria de los cambios en las demarcaciones, pero también en las ensoñaciones que incitan estos lugares aislados. La materialidad de la película analógica, sus colores y su cercanía al lugar retratan, precisamente, la costa sur de Puerto Rico, especialmente afectada por el cambio climático a través de repetidos terremotos, huracanes y crecidas de agua que diluyen las fronteras entre lo seco y lo húmedo. Mediante lo que la artista denomina «inconsciente sensorio» es posible observar cómo se manifiestan las constantes transformaciones geológicas en los cuerpos humanos y animales, acentuando consciente e inconscientemente unas sensibilidades que los conectan al entorno. Los protagonistas de esta pieza dan testimonio de esa inteligencia sensible capaz de vincularse al concepto de movimiento.

Cuevas, túneles, madrigueras y líneas conectan el mundo submarino con el cielo abierto, así lo siente desde



su hamaca Luis, que ha decidido vivir en el litoral a pesar de las dificultades por las constantemente inundaciones del terreno o el hombre auto-desterrado en su cueva junto al mar; reflejos dispares el uno del otro, en el mismo debate interno sobre los conflictos existenciales. Con una herida aún abierta, una aflicción física y un resentimiento moral, recrean a un Filoctetes contemporáneo al que amparan, como en la tragedia de Sófocles, sólo una cueva que le cobija y su lanza que le permite pescar. Su pie herido, no es otro que el símbolo del propio estado podrido de nuestro planeta, y la duda constante sobre de quién depende su futuro, y qué poderes son los responsables que la dejan seguir desgastándose. Él junto a Luis encarnan una ética relegada, una sabiduría que nace del autodestierro, que les mantiene en un estado de convivencia con la naturaleza al que ahora nosotros nos emplazamos, a pesar de sus dudas internas, como nuestra única salvación.

¿Qué sueña quien vive junto al mar? ¿Se infiltra el océano, sus aguas, en sus sueños, pintando así nuevas imágenes que resignifican el espacio acuoso que ha definido y «enclaustrado» la isla? ¿Es posible ver la potencialidad del cambio y abandonar las barreras autoimpuestas y las quejas? Beatriz



Santiago Muñoz practica en sus trabajos formas de descolonizar el imaginario a través del subconsciente, creando una implosión de imágenes capaces de subvertir un espacio tan mediado y definido visual y conceptualmente como el Caribe. Más allá de la concepción del litoral como lugar de turismo y ocio, por un lado, o de explotación y militarización, por el otro, la vinculación de estos personajes tan singulares de carne y hueso con la mitología griega permite encontrar arquetipos vitales que exponen las dudas existenciales con las que nos enfrentamos al futuro del planeta. Por medio de insinuaciones y sueños que sortean las narraciones lineales, la artista altera el imaginario impuesto sobre las regiones isleñas y concede al océano la capacidad de sobreponerse a los traumas asociados a estos mares que arrastran muertos, y muchas historias, pero que son también testigo de una enorme capacidad de resiliencia dotando de voz a otras formas sensibles.

Esta instalación parte de *Pájaro, cómemo* (2022) una película encargada por TBA21-Academy para la plataforma online TBA21 *on stage* de TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary.

Luis Rivera como Luis Rivera
José Ángel Vega Ortiz como Filoctetes

Maquillaje de pie Geisha
Asistente de dirección Pati Cruz
Revelado Colorlab

Jumana Manna

Nueva Jersey, Estados Unidos, 1987

Reside en Berlín, Alemania

Photo: Roberto Ruiz



S-pipe [Tubería en S], 2021

Cerámica, vidrio, madera y metal

35 × 80 × 70cm

Gutted [En canal], 2021

Cerámica

46 × 38 × 45cm

Mouth [Boca], 2021

Cerámica

48,5 × 56,5 × 49cm

Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary



Las tres esculturas de Jumana Manna— *Boca*, *Tubería en S* y *En canal*— pertenecen a la serie *Treinta fontaneros en la barriga*, un conjunto escultórico que se mueve entre los mundos de las aguas residuales, los procesos digestivos y las obras en construcción. Las infraestructuras, por las que discurre el agua en parajes áridos del Mediterráneo, muestran el lugar prominente que ocupa el agua dulce que, a pesar de su aparente escasez, resuena a través de todos los cuerpos líquidos reconectando nuestras mismas entrañas con el centro del globo, el océano. Estas extremidades tubulares simulan las tuberías de desagüe utilizadas en las infraestructuras urbanas y agrícolas desde la antigüedad hasta nuestros días. Están por lo general ocultas detrás de las paredes, o bajo el pavimento, y pensadas para ocultar esas imágenes y olores indeseados que generan nuestros cuerpos, jardines y ciudades. En la exposición se muestran transformadas en conductos insólitos: arrugadas y marchitas o estiradas, estupefactas o relajadas, encarnan una metamorfosis. Son una suerte de intermedio: ondulantes órganos sexuales o digestivos, tejidos duros, pieles reptilianas y bocas muy abiertas; objetos sucios, extraños y truncados que sin embargo aprenden a sentirse a gusto con sus imperfecciones e incluso orgullosos de sí mismos.

En sus esculturas, la artista se detiene en los



puntos de coincidencia entre la ruina material y la carga psicológica, el modo en que los cuerpos y los lugares responden, mutan y se ven reconfigurados en un proceso de supervivencia. La práctica escultórica de la artista es al mismo tiempo un testimonio y una celebración de una segunda vida social de los desechos, fragmentos que son símbolo de la descomposición infraestructural y emocional y, a la vez, de un potencial ingobernable. La selección y realización de objetos es un continuo homenaje a —y una conversación constante con— los ensamblajes improvisados que surgen como fuerzas agridulces de la creatividad, actos para, en palabras de la artista, «ocuparse uno mismo de las cosas».

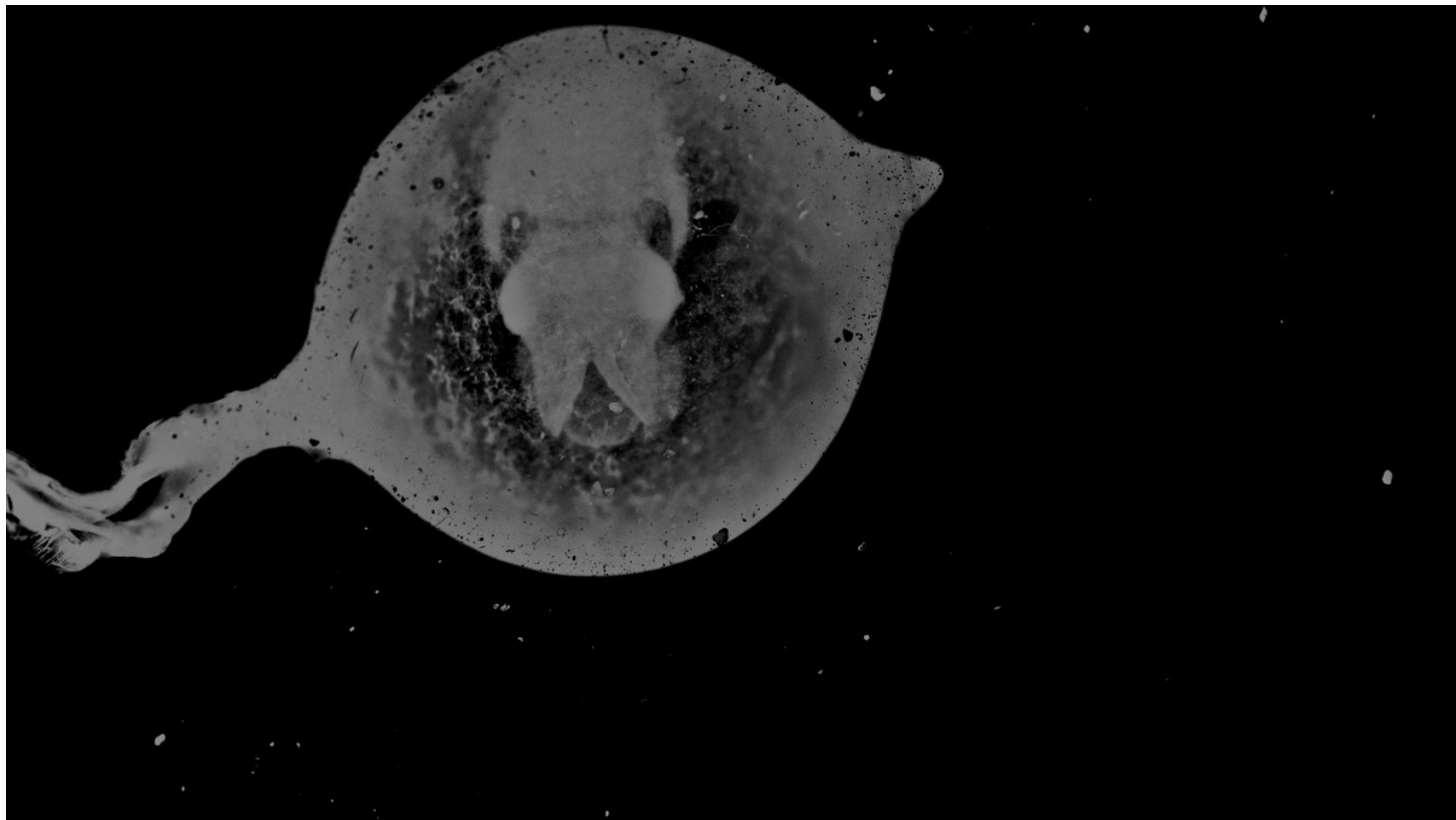
En *Treinta fontaneros en la barriga*, Manna se plantea la improvisación de infraestructuras en lugares donde éstas se construyen a sabiendas de su obsolescencia. La unión de estos materiales y sus formas antropomórficas conllevan los procesos de arruinamiento y de simbolización renovada como consecuencia y potencialidad al mismo tiempo. La creación escultórica como eco físico hace más hincapié en la apertura que en la inamovilidad; también es un acto de empatía que resitúa los objetos «indeseados» como algo digno de atención y contemplación: una empatía que aproxima los cuerpos a los objetos e infraestructuras que nos dejan expuestos, nos transforman y nos vinculan a unos con otros y con los espacios que cohabitamos.

Sonia Levy

Ginebra, Suiza, 1982

Reside y trabaja en Londres, Reino Unido

Detalle: cortesía del artista



We Marry You, O Sea, as a Sign of True and Perpetual Dominion
[Te desposamos, mar, en señal de un verdadero y perpetuo dominio], 2023

Videoinstalación de dos canales (color y sonido)

18 min 12 seg


Encargo de TBA21-Academy y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary con el respaldo de STARTS, una iniciativa de la Comisión Europea, y el programa de residencia para artistas EMBracing the Ocean de la European Marine Board (EMB), una contribución al Decenio de las Ciencias Oceánicas para el Desarrollo Sostenible (2021-2030) de las Naciones Unidas, y con el respaldo de la Estación Hidrobiológica Umberto D'Ancona de la Universidad de Padua.



Te desposamos, mar, en señal de un verdadero y perpetuo dominio es una instalación de dos canales que aborda el tema de Venecia y su laguna «desde abajo»¹ con el objetivo de centrar la atención en los procesos biogeomorfológicos sumergidos, vivificantes y alterados de la ciudad, en lugar de dirigirla hacia su historia militar y política, tantas veces ya narrada. Las filmaciones submarinas abren nuevas vías para conocer la materialidad de la laguna de Venecia y exponen un medio fracturado y aquejado de problemas que complica el relato histórico establecido y mayoritario, cuyo punto de partida se encuentra fuera del agua. Nos sintonizamos con el baile de las mareas en la laguna y comenzamos a percibir la interacción entre tierra y agua, vida y descomposición, y los procesos más profundos que dan forma a este entorno. Fijarnos en los distintos tipos de vida que hay en este espacio acuático deteriorado nos empuja a ahondar en cómo ha sufrido una profunda transformación.

La instalación toma su título de las palabras pronunciadas durante el ritual veneciano de los esponsales del mar, que se celebraba todos los años en el día de la Ascensión entre los siglos XI y XVIII. Durante el evento, el *dux* —el patriarca de la República de

1. La frase «desde abajo» hace referencia a la idea de la historia vista desde abajo, una forma de historiografía que se centra en las experiencias y la visión de la gente común, a menudo marginada, y no en las de quienes ostentan el poder. Véase, por ejemplo, *La formación de la clase obrera en Inglaterra* (1963), de E. P. Thompson; *La hidra de la revolución. Marineros esclavos y comuneros en la historia oculta del Atlántico* (2004), de Peter Linebaugh y Marcus Rediker; y *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004), de Silvia Federici.




Venecia— desposaba a la laguna arrojando al agua un anillo de oro al mismo tiempo que declaraba su dominio sobre el mar. La artista reformula la eterna relación de Venecia con las aguas que la bañan y la empapan, y lo hace reflexionando sobre esta continua y tradicional búsqueda veneciana en pos de la soberanía sobre los entornos acuáticos. Con esta obra se pregunta: ¿qué futuros diferentes seríamos capaces de imaginar para Venecia si comenzáramos a percibir la laguna como un entorno lleno de actividad y con múltiples formas de vivir y morir?

La laguna ha requerido continuas modificaciones para poder establecer el asentamiento humano, un lugar donde las infraestructuras y los humedales se han entrelazado desde hace mucho tiempo. La consolidación de Venecia como núcleo del comercio y epicentro del desarrollo naval durante la Edad Media dio lugar a importantes obras hidrológicas para mantener la escasa profundidad de la laguna como estrategia defensiva. Sin embargo, la desgarradora modernización en el siglo xx transformó zonas de humedales en refinerías de petróleo y en una de las terminales de carga y descarga de contenedores más grandes de Italia, como parte de un esfuerzo por convertir la laguna en un área industrial pionera. La antropóloga urbana Clara Zanardi ha descrito el modo en que estas transformaciones espacializaron la división de clases al tiempo que causaban una degradación ecológica irreversible que ha alterado profundamente las formas de vida en la laguna.

La película presenta estas historias sobre la modernización a través de una serie de fotografías históricas pocas veces vistas procedentes del Archivo fotográfico Giacomelli de Venecia, las cuales intercala con perspectivas sumergidas² de las condiciones actuales de la laguna. La relevancia histórica de estas fotografías se acentúa con las imágenes subacuáticas revertidas a blanco y negro que conectan las aguas

2. *Submerged Perspectives: The Arts of Land and Water Defense* (2020) y *La zona extractiva* (2017) de Macarena Gómez-Barris.



contaminadas de la laguna con el pasado, el presente y los futuros en desarrollo. Una banda sonora original, creada con un coro de voces humanas y grabaciones de sonidos subacuáticos, resalta los vínculos entre los espacios sumergidos y los dominios del ser humano. La composición capta el latido de la laguna y el impacto de la industria —desde los sonidos acuáticos ahogados por el ruido de las embarcaciones hasta los golpeteos rítmicos de la actividad industrial con el flujo de las mareas— para orientarnos hacia la profunda interacción entre la actividad humana y el bajío de la laguna.

Dirección de fotografía subacuática

Sonia Levy con la colaboración de Sam Smith

Dirección de fotografía

Sonia Levy

Edición

Sonia Levy y Sam Smith

Grabación de sonido bajo el agua

Jez riley French con la colaboración de Pheobe riley Law
Sonia Levy

Compositora y directora del coro

Esmeralda Conde Ruiz

Mezcla de sonido

Nick Powell

Investigación y asistencia

Chiara Famengo

Consultores científicos

Heather Anne Swanson
Alberto Barausse
Ifor Duncan

Coro

E Ensemble
Renata Adamcova
Vicky Annand
Madeleine Buckley
Emily Charles
Martin Colley
Belén Durán
Alison Furnham
Allan Gardam
Noriko Gregory
William Hammonds
Jane Higginbottom
Henry Milton
Alison Monaghan
Helen Monaghan
Javier Navarro
Tina Vifor
Walney Virgilio
Anne White

Con permiso y por gentileza de:

SEPOline: un proyecto para aplicar soluciones innovadoras a la pesca artesanal
(FEMP región del Véneto – Medida 1.26: INNOVACIÓN – Beneficiario: Instituto Científico CESTHA, Centro Experimental para la Tutela del Hábitat)

Archivo fotografico del Comune di Venezia, Fondo Giacomelli
(Imágenes GN007554, GN005374, GN007454, GPRO0065, GPRO0063, GPRO0069)

Archivo fotografico dell'Ente della Zona Industriale di Porto Marghera

La artista desea agradecer la ayuda de Heather Anne Swanson y Alberto Barausse, así como de Ifor Duncan.

Agradecimientos: María Montero Sierra · Markus Reymann · Meredith Root-Bernstein · Sam Smith y Chiara Famengo · Filippo Picardi · Emily Sepe · Cristina Breggion · Andrea Sambo y Mattia Panin · Matteo Stocco y Giacomo Carraro · Federico Riccato · Riccardo Fiorin y Giacomo Cipolato · Barbara Vanin · Roberto Ranieri y Michela Ballarin · Gianluca Palma · Federica Cacciatore y Rosella Briscò Brusà · Angela Pomaro · Irene Guarneri · Fantina Madricardo y Marta Picciulin · Jane Da Mosto · Pietro Daniel Omodeo · Francesco Visentin · Amina Chouairi · Pietro Consolandi · Miriam Calabrese y Barbara Nardacchione · Paolo Rosso · Hélène Wand-Polak y Albert Levy · Hanna Rullman · Filip Tydén.



Proyectos actuales y próximos

Exposiciones

Programas de investigación

Programas digitales y educativos

Préstamos

Exposiciones

[Thus waves come in pairs](#)

[Las olas vienen en pares]

Ocean Space, Venecia, Italia

Comisariada por **Barbara Casavecchia**

22 de abril-5 de noviembre de 2023

TBA21-Academy presenta dos nuevos encargos para el programa expositivo de 2023 en el Ocean Space de Venecia: el de Simone Fattal, artista siriolibanesa afincada en París, y el del dúo de artistas afincados en Berlín Petrit Halilaj & Álvaro Urbano —cuyo proyecto es un encargo conjunto de TBA21-Academy y Audemars Piguet Contemporary—. El título de la exposición, *Las olas vienen en pares*, se inspira en el poema *Mar y niebla* de la artista y escritora libanesa Etel Adnan, que hace referencia a la necesidad de pensar en, y con, los mediterráneos como formas plurales —plurales como sus múltiples lenguas y como las posibilidades de narrar sus transformaciones actuales—.

Esta exposición pone fin a una investigación de tres años desarrollada en el marco del programa *The Current III* dirigido por la comisaria Barbara Casavecchia, que zarpó de la laguna veneciana para recorrer las costas mediterráneas en forma de paseos, *performances*, podcasts, conversaciones, dos semestres de OCEAN/UNI, trabajos de campo y plataformas de reflexión colectiva. El programa público de la muestra traerá de vuelta al Ocean Space las voces de los numerosos participantes de este proyecto en un ciclo de conferencias, *performances*, encuentros y proyecciones.

[Remedios: por los caminos ancestrales](#)

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Comisariada por **Daniela Zyman**

14 de abril de 2023-31 de marzo de 2024

La exposición *Remedios* del C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía estrena su segundo capítulo, *Por los caminos ancestrales*. Inspirada en un poema de la poeta indígena norteamericana Natalie Diaz, esta segunda parte de *Remedios* es una invitación a recorrer los caminos ancestrales y a profundizar en las múltiples prácticas relacionadas con la reparación, la sanación y la remediación que se despliegan y entretienen a lo largo de la exposición. En esos cruces, sabidurías ancestrales se funden armónicamente con perspectivas contemporáneas, reuniendo voces del pasado, presente y futuro en una búsqueda compartida de perspectivas transformadoras para la regeneración y la reparación.

Paz Justa

C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba

Comisariada por **Daniela Zyman**

26 de abril de 2024-marzo de 2025

Programas de investigación

The Current

Concebido como un programa de becas curatoriales de tres años de duración, *The Current* es una iniciativa pionera que fomenta el trabajo transdisciplinar y el intercambio de ideas en torno al océano. Aspira a establecer vínculos con las redes locales, cartografiar las cuestiones actuales que afectan a los mundos acuáticos y entrelazar todo ello en una conversación interdisciplinar que abarque las esferas de la ciencia, la conservación, la política y la educación.

The Current III “Mediterraneans:

‘Thus waves come in pairs’ (after Etel Adnan)”

[The Current III: Mediterráneos.

«Las olas vienen en pares (siguiendo a Etel Adnan)»]

Dirigido por **Barbara Casavecchia**

2021-2023

Tomando el Mediterráneo como punto de partida, *The Current III* es un ejercicio transdisciplinar y transregional consistente en sentir, pensar y aprender, el cual se articula mediante el apoyo a proyectos locales, pedagogías colectivas y voces que, a lo largo de las orillas del Mediterráneo, abordan el arte, la cultura, la ciencia, la conservación y el activismo.

The Current IV “Caribbean:

Otras montañas, las que andan sueltas bajo el agua”

Dirigido por **Yina Jiménez Suriel**

2023-2025

The Current IV, comisariado por Yina Jiménez Suriel, 2023-2025, busca contribuir a los procesos emancipatorios de la región caribeña que han buscado acercar a sus habitantes al océano y que se iniciaron en las montañas de gran altura sobre el nivel del mar. El proyecto se centrará en identificar, estudiar y difundir el conocimiento de las estrategias y herramientas estéticas generadas desde la experiencia cimarrona en el Caribe a través de la producción de pensamiento estético, partiendo de la premisa de que este enfoque nos acercará a habitar las montañas que se encuentran por debajo del nivel del Mar Caribe, ya que fueron prácticas estéticas que buscaron reconciliar el cuerpo humano con el movimiento constante, el Océano.

[Meandering](#)

Concebido y comisariado por **Sofia Lemos**

2022-2024

Meandering es un programa de investigación en curso de TBA21–Academy que presenta aportaciones artísticas cuyas visiones diversas dialogan con espacios de renovación social y ecológica, incitando al desarrollo de nuevas formas de convivencia. Partiendo del océano y expandiéndose a ríos, afluentes, corrientes, canales, llanuras aluviales, marismas, pantanos, aguas subterráneas y acuíferos, y también a los elementos acuáticos, físicos y espirituales que conectan todas las formas de vida planetaria, el programa pone las prácticas y metodologías de TBA21–Academy en diálogo con las historias medioambientales y sociales que constituyen la esencia de la colección TBA21.

[Culturing the Deep Sea](#)

[\[Cultivando el fondo del mar\]](#)

2022-2024

Online

En parte campaña y en parte programa, *Culturing the Deep Sea* es un proyecto de investigación de TBA21–Academy que responde a la aceleración de los planes para la extracción de los minerales del fondo del mar y que pretende establecer canales entre el arte, la ciencia y la ley para favorecer relatos alternativos a esta explotación. El objetivo del proyecto es facilitar un cambio en nuestras relaciones culturales con el lecho marino y los territorios oceánicos.

[Fishing Fly](#)

[\[Mosca de pesca\]](#)

Concebido y dirigido por **María Montero Sierra**

2020-2023

¿Podemos comer del océano con cuidado y respeto? ¿Proporcionan estas prácticas un imaginario para actuar con responsabilidad? *Fishing Fly* es un proyecto de investigación que engloba un grupo de lectura, una publicación en serie y diversas manifestaciones en forma de nuevos encargos y colaboraciones que giran en torno a una premisa sencilla: comer criaturas marinas y las artesanías implicadas en estos procesos también sustenta las relaciones entre el ser humano y los más-que-humanos ecosistemas oceánicos.

[Bauhaus of the Seas Sails \(BoSS\)](#)

2023–2025

Bauhaus of the Seas Sails (BoSS) es un proyecto concebido en el marco de la convocatoria para el desarrollo de la Nueva Bauhaus Europea (NEB) de la Unión Europea. El proyecto pretende promover un desarrollo ético y estético regenerativo desde diversas dimensiones de nuestra relación con el mar.

En BoSS, TBA21–Academy supervisará el desarrollo de proyectos piloto en siete ciudades europeas durante los tres años de duración del proyecto. Mediante la orientación en la puesta en marcha de proyectos y la interacción con profesionales de diversos campos, ayudaremos a las ciudades a desarrollar iniciativas que adopten los principios de sostenibilidad, inclusión y belleza de la Nueva Bauhaus Europea.

Programas digitales y educativos

[TBA21 on st_age Season 05](#)

TBA21 on st_age, la plataforma de producción digital de TBA21 motivada por el deseo de cambio, ha lanzado una nueva temporada en febrero de 2023 que incluye, entre otros, los episodios de Pranay Dutta en colaboración con la Kochi-Muziris Biennale, Ana María Millán con TBA21-Academy y Rahraw Omarzad con Castello di Rivoli. Consulta las últimas incorporaciones de la temporada en www.stage.tba21.org.

[OCEAN / UNI](#)

Próximamente: octubre-diciembre de 2023

OCEAN / UNI es una iniciativa de aprendizaje online sobre arte, activismo, derecho y ciencia, gratuita y abierta al público general. El plan de estudios del programa invita a un pensamiento fluido «con» el océano como forma de avanzar hacia acciones más anfibas, que trasciendan el binarismo tierra-mar. Con el objetivo de complementar y mejorar la comprensión territorial de la Tierra, abarca una amplia gama de temas ecológicos, políticos, estéticos, éticos y científicos en torno a las realidades y futuros del océano.

<https://ocean-archive.org/>

Próximamente: octubre-diciembre de 2023

Ocean-Archive.org es una plataforma online que investiga el potencial de la narración de historias y la colaboración transdisciplinar dentro y fuera de las prácticas archivísticas. Su objetivo es ampliar los conocimientos críticos sobre los océanos en un momento crítico y catalizar la acción colectiva en favor de un océano vivo. El objetivo de Ocean-Archive.org es reunir una multitud de voces y viajes en torno al océano y conectar a quienes se esfuerzan por cuidarlo y protegerlo. Con [ocean comm/uni/ty](https://oceancomm.uni.ty), la plataforma instiga conversaciones en torno al océano para que sus miembros puedan conectarse y co-crear. Concebido como una herramienta narrativa y pedagógica, Ocean-Archive.org traduce los conocimientos actuales a un lenguaje compartido que fomenta la sinergia entre el arte, la ciencia, la política y la conservación y nos permite tomar mejores decisiones sobre las políticas que se necesitan con urgencia.



Préstamos

Tomás Saraceno, *Pneuma 5.5*, 2010

Time: An Illusion (exposición colectiva)
Collegium, Arévalo, España
20 de septiembre de 2023-4 de febrero de 2024

Omer Fast, *Continuity*, 2012

History Tales. Fact and Fiction in History Pictures (exposición colectiva)
Pinacoteca, Academia de Bellas Artes de Viena
27 de septiembre de 2023-26 de mayo de 2024



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 actividad de la Fundación evidencia el compromiso continuado de la familia Thyssen con las artes y el servicio público a lo largo de cuatro generaciones. La Fundación TBA21, con sede en Madrid, y con proyectos situados en Venecia y Córdoba, trabaja a partir de la **Colección TBA21** y de un importante programa de actuación que incluye exposiciones y programas públicos y educativos. **TBA21-Academy** es el espacio de investigación de la Fundación, un proyecto que aboga por un conocimiento más profundo de la importancia del océano y de los ecosistemas del agua en el planeta. Funciona como incubadora para la investigación colaborativa, la producción artística y la defensa del medio ambiente. Durante más de una década, TBA21-Academy ha actuado como catalizador de nuevas formas de conocimiento surgidas de la relación entre arte, ciencia, políticas públicas y conservación, en un compromiso de colaboración a largo plazo a través de becas y programas de residencia. El motor fundamental de las actividades de la Fundación son los y las artistas y la firme creencia en el arte y en la cultura como vehículos de transformación social y medioambiental.

Una exposición organizada por el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

EXPOSICIÓN

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

10 de octubre de 2023
-28 de enero de 2024

Comisaria
**Chus Martínez con Soledad Gutiérrez
y María Montero Sierra**

Coordinación de la exposición
**Araceli Galán del Castillo
Begoña de la Riva**

Registro
Natalia Gastelut

Asistente de comisariado
Isabel Taylor

Diseño de montaje
Estudio Olga Subirós

Diseño gráfico
Koln Studio

Producción
DIME

AV
Creamos Technology

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

TBA21 Prensa nacional
Victoria de Gracia. TBA21
victoria.degracia@tba21.org
Marta del Riego. MAHALA
Comunicación
mdelriego@mahala.es

TBA21 Prensa internacional
Sala Shaker. Scott & Co
sala@scott-andco.com

FOLLETO

Textos
Chus Martínez y María Montero Sierra

Traducción
Inglés **Edward Dormandy**
Español **Julio Hermoso**

Edición de textos
Inglés **Orit Gat**
Español **Marta Alonso-Buenaposada,
Luis Bernal, TBA21, y Área de
publicaciones Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza: Ana Cela, Catali
Garrigues y Ángela Villaverde**

Diseño gráfico
Koln Studio

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

TBA21

Francesca Thyssen-Bornemisza,
Presidenta y fundadora
Rosa Ferré y Markus Reymann,
Directores

Jefa de finanzas y departamento legal
Angela Costantino
Directora de compromiso público
Mareike Dittmer
Jefa de publicaciones
Eva Ebersberger
Coordinación ejecutiva
Eva Gonzalo
Director gerente Ocean Space
David Hrankovic
Directora de innovación digital
Petra Linhartová
Jefa de programa de TBA21-Academy
María Montero Sierra
Jefa de colección
Simone Sentall
Director de transformación
Niall Smith
Director de desarrollo y promoción
Marco Zappalorto
Directora artística
Daniela Zyman