

# LIKE WALKING ON MARS

JANET BIGGS



M

MUSEOS DE TENERIFE



# LIKE WALKING ON MARS

JANET BIGGS

## CRÉDITOS

**Like Walking on Mars by Janet Biggs**

14 de noviembre de 2018 – 14 de enero de 2019

Museo de Naturaleza y Arqueología, MUNA

Museo de la Ciencia y el Cosmos, MCC

Comisariado: **Yapci Ramos Ramos**

Diseño: **Miriam Cruz Marrero** (OAMC)

Traducción al español del texto de Anisa Samir Abduluziz

"I decided to leave": **Esther Regueira Mauriz**

Imágenes de las videoinstalaciones en el MUNA y MCC: **Janet Biggs**

Edita: **Organismo Autónomo de Museos y Centros**

**Cabildo Insular de Tenerife**

Copyright: **Organismo Autónomo de Museos y Centros**

[museosdetenerife.org](http://museosdetenerife.org)

NOTA: el Museo de Naturaleza y Arqueología cambió su denominación en diciembre de 2018, anteriormente conocido como Museo de la Naturaleza y el Hombre.

## ÍNDICE

1. CONVERSACIONES SIN GRAVEDAD / **CONVERSATIONS WITH ZERO GRAVITY**  
Yapci Ramos
3. LIKE WALKING ON MARS  
Barbara Polla
6. LA PERSISTENCIA DE LA ESPERANZA / **THE PERSISTENCE OF HOPE**  
Denise Markonish
10. DECIDI MARCHARME / **I DECIDED TO LEAVE**  
Anisa Samir Abduluziz
15. PESANDO LA VIDA SIN BALANZA / **WEIGHING LIFE WITHOUT A SCALE**  
Berta Sichel
21. JANET BIGGS, Biografía / **Biography**
22. LISTA DE OBRAS DE LAS EXPOSICIONES / **CHECKLIST OF THE EXHIBITIONS**





## CONVERSACIONES SIN GRAVEDAD

**Yapci Ramos**

El arte es un diálogo permanente con el otro. Mientras ese diálogo se mantenga vivo, el arte perdurará. Los curadores de exposiciones, como los artistas, también se involucran con esta capacidad del arte para tocar y movilizar a las personas, para provocar la conversación. Cuando esta conversación es entre dos artistas, tiene el poder de crear un lenguaje compartido que enriquece y expande sus respectivos universos creativos. Este es el tipo de conexión que tuve con Janet Biggs al conocernos.

Durante nuestras conversaciones iniciales, Janet Biggs y yo nos dimos cuenta de que viajar era un elemento esencial en el tipo de trabajo artístico que hacemos. Biggs acababa de regresar a Nueva York desde Djibouti mientras yo, también en la ciudad, exponía mi obra *Perras y Putas (Bitches and Whores, 2015)*, desarrollado en la República del Congo, Aruba y Canarias. Cuando ella me explicó que quería abordar la esperanza y que para ello estaba rodando en Mars Desert Research Station, en Utah, donde equipos internacionales de científicos simulan la vida en Marte. Le hablé inmediatamente del Parque Nacional del Teide y el Observatorio del Teide, en Tenerife.

Pensé que la isla, con sus ondulaciones rojizas y paisajes tan particulares como el del Llano de Ucanca, debía de ser su escenario. A ella, que le atraen siempre los paisajes y situaciones extremas, le encantó la idea de hacer otro viaje ignoto. Traer a alguien de la talla internacional de Biggs era una ventana de oportunidad para nuestras islas.

Janet Biggs llegó de mi mano a Canarias y establecimos una relación entre iguales, un diálogo artístico. Como artista visual, entendí rápidamente sus necesidades. En consecuencia, mi función de comisariado se centró en hacer viable el proyecto con el menor número de limitaciones posible. En ese momento, no era tan importante estudiar su obra y emmarcarla en un contexto artístico como estimular el desarrollo de la pieza y su exhibición simultánea en dos espacios tan poco habituados al videoarte como son el Museo de Naturaleza y Arqueología y el Museo de la Ciencia y el Cosmos, ambos en Tenerife.

Las instituciones que auspiciaron el proyecto lo entendieron y entre todos generamos una atmósfera de libertad absoluta, donde Biggs supo fluir y explorar nuevas ideas. Era un reto enorme, teniendo en cuenta que iba a exponerse una pieza eminentemente social, en dos museos científicos. Pero pusimos a su disposición el espacio y los recursos para que trabajase sin presión, algo que los artistas agradecemos infinitamente en estos tiempos apresurados donde nuestro trabajo debe cumplir requisitos economicistas.

El resultado, *Like Walking on Mars*, brillaba. Las proyecciones transformaban las galerías y las hacían parte significante de su exploración, volviéndose la pieza clave en una intersección entre arte y ciencia, reveladoramente esperanzadora. Las videoinstalaciones dialogaban con el público. En sus imágenes veíamos gente en movimiento, ya sea en Marte o en un campo de refugiados, es gente que caminaba con la ilusión de llegar a un mundo mejor.

Cuando el ser humano pise el planeta rojo, no podrá caminar de la misma manera. Biggs y yo quisimos cambiar nuestra manera de caminar. Yo fui la gravedad que la sujetó, y ella quien consiguió conmovernos y maravillarnos ante un universo de nuevas posibilidades.

# CONVERSATIONS WITH ZERO GRAVITY

Yapci Ramos

Art is an ongoing dialogue with the Other. As long as that dialogue is kept alive, art will endure. Exhibition curators, like artists, also engage with this capacity of art to touch and move people, to spark a conversation. And when the conversation is between two artists, it has the power to create a shared language that enriches and expands their respective creative universes. This is the type of connection I had with Janet Biggs when we first met.

During our initial conversations, Janet and I realized that we had much in common, including our need to travel as an essential element in the kind of artistic work we do. Biggs had just returned to New York from Djibouti when I was exhibiting my work *Perras y Putas (Bitches and Whores, 2015)* in a gallery in lower Manhattan. I had worked on *Perras y Putas* in the Republic of Congo, Aruba, and the Canary Islands. She explained to me that she wanted to address the concept of hope in a project she was filming at the Mars Desert Research Station in Utah, where teams of international scientists simulate life on Mars. I told her immediately about the Observatorio del Teide, as well as about the landscape of the Parque Nacional del Teide in Tenerife.

I thought that the island, with its reddish, rugged terrain and such strange landscapes as Llano de Ucanca, would be perfect for the type of work she does. Since Janet has always been attracted to extreme landscapes and situations, she loved the idea of taking another journey into the unknown, while for me bringing an international artist of the stature of Janet Biggs to the Canaries was a window of opportunity for the islands.

I offered my hand to Janet, who accepted my invitation to come to the Canaries, and we established a relationship of equals, an artistic dialogue. As a visual artist, I quickly understood her needs. My role as curator focused on making the project happen with as few limitations as possible. At that time, it was not so important for me to examine her work and to frame it within an artistic context as it was to activate the development of her piece and to open a path for her to exhibit it simultaneously at the Museo de Naturaleza y Arqueología and at the Museo de la Ciencia y el Cosmos, both in Tenerife.

Both of the institutions which hosted Janet's project understood it, and all together, we were able to create the right atmosphere of absolute freedom in which Biggs was able to explore new ideas. It was a huge challenge given that

she was going to exhibit an eminently social work in two different science museums. But we were able to offer her the space and resources so that she could work without pressure; something artists are particularly grateful for when, so often, our work is conditioned by economic constraints.

The result, *Like Walking on Mars*, was breathtaking. The projections transformed the galleries, coopting them as a significant part of her investigation, and in fact turning them into a surprisingly hopeful bridge between art and science. The video installations struck up an immediate dialogue with the audience. In the projections, we see people walking about, either on Mars or in refugee camps, but all striving for a better life.

When humans do set foot on the Red Planet, they won't walk in the same way. Biggs and I wanted to change our way of walking. I was the gravity that held her down, while she was the energy that lifted us up and made us marvel at a world of new possibilities.





## "LIKE A WALKING ON MARS"

Barbara Polla

Janet Biggs ha estado viajando durante años por todo el mundo, recorriendo a camello desiertos remotos, navegando en el hielo del Ártico, explorando las profundidades de la tierra en minas de sal o azufre y acumulando imágenes, impresiones y sonidos. Con todo ello, la artista se esconde durante meses en su estudio en Brooklyn, trabaja con compositores, científicos, bailarines, astrónomos; luego crea y combina sonidos e imágenes que atestiguan la capacidad interminable de esperanza de la humanidad y su deseo de descubrir nuevas posibilidades. Como estipuló Walter Benjamin, la experiencia y la capacidad de transmitirlo están vinculadas; de ahí la necesidad de Biggs de experimentar para poder transmitir. Esta necesidad llevó a la artista a experimentar personalmente el nomadismo con la gente local de algunas de las regiones más geopolíticamente inestables del mundo, así como a experimentar con científicos mientras se preparan en Utah para la vida en el planeta Marte, en un futuro más cercano de lo que pensamos.

¿Cómo estar caminando en Marte? Caminando en el tiempo con la utopía como compañera “caminando como libertad, como una práctica subversiva, como una práctica de arte visual y como una performance” (Clare Qualmann). El arte de Biggs es el arte del caminar y sus imágenes son imágenes en movimiento, y ya sea caminando por Marte o caminando de Yemen a Europa, siempre está caminando, soñando, perseverando en la esperanza.

Mercedes Pinto (1883-1976), la gran poeta canaria, escribió algo similar:  
"La patria es la que tiende la mano al caminar"

El poema de Pinto y la canción de esperanza cantada por la chica al final de *Weighing Life Without a Scale* parecen abrazar la posibilidad de ser felices, se hacen eco entre sí a través del tiempo y el espacio.

El trabajo en el Museo de Naturaleza y Arqueología, *Weighing Life Without a Scale*, enfrenta dos desiertos, dos poblaciones, dos formas de expresar nuestro deseo humano de ir, a donde sea, pero encontrar un mundo mejor, para sobrevivir. La confrontación de lo antitético, miserable para los refugiados yemeníes, hiper-tecnológica para los científicos que aspiran a colonizar Marte, enfatiza el hecho de que el deseo de ir y encontrar otra tierra es intrínseco a la humanidad: ya sea escapar de un lugar existente o perseguir algo, buscamos lo desconocido.

Así es Janet Biggs, para ella nuestro planeta tierra no es suficiente. El Museo de la Ciencia y el Cosmos le ofrece a Biggs la oportunidad única de expresar su feroz deseo de ir más lejos, ir al futuro, y su convicción de que la innovación, el deseo y la curiosidad existen sin importar cuáles sean los recursos o los sistemas de apoyo. A través de los telescopios gigantes de Tenerife y La Palma, Biggs parece interrogar y escuchar el espacio, *Space Between Fragility Curves*, una curva de fragilidad que es el análisis estadístico de la capacidad de una estructura para soportar un cambio sísmico. Tres seres humanos se entrelazan aquí: niños yemeníes refugiados del Campo Markazi en Djibouti, posibles futuros colonizadores de Marte y un robot que crea música inspirada en las imágenes del video de Biggs. ¿Puede un robot musical tener humanidad? ¿Aumenta nuestra humanidad o la amenaza? ¿Cómo soportar estas preguntas sísmicas? Al enfrentarse a esos problemas esenciales, la artista navega entre la desesperación - quizás la única postura “razonable”- y la esperanza: la única posición posible - y la acción.

La música siempre tiene un papel poético, relajante, abrumador, a veces hipnótico, en los videos de Janet Biggs. En *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*, un baterista amputado usa un brazo protésico para jugar, mientras que otros robots, exploradores de Marte, se mueven de un lado a otro en un terreno árido. Si bien a primera vista la otredad y la soledad de las dos composiciones parecen ser el vínculo principal entre ellas, pronto parece que el concepto mismo de prótesis - de humanidad aumentada - funciona como un cordón umbilical entre las dos.

Biggs, como humanista, feminista, creadora, exploradora de lo extraño, nos toma de la mano y nos guía a través de su propio cerebro, sus propios mundos y, a través de sus obras, hace que este mundo sea accesible a todos los espectadores - universal.



## "LIKE A WALKING ON MARS"

By Barbara Polla

Janet Biggs has been travelling for years around the world, riding camels in remote deserts, navigating on ice in the Arctic, exploring the earth's depths in salt or sulfur mines – harvesting images, impressions and sounds. After the harvest, the artist hides for months in her studio in Brooklyn, works with composers, scientists, dancers, astronomers, then creates and merges sounds and images which witness humanity's seemingly endless capacity for hope and their desire for new possibilities. As stated by Walter Benjamin, the experience and the ability to transmit it are linked; hence Biggs' necessity to experiment in order to transmit. This necessity led the artist to personally experience nomadism with the local people of some of the most geopolitically unstable regions of the globe, as well as experiment with scientists as they train in Utah for life on planet Mars, in a future closer than we think.

Like walking on Mars? Walking in time with utopia as companion "walking as a freedom, as a subversive practice, as a visual art practice and as a performance" (Clare Qualmann). Biggs' art is walking art and her images are moving images, and whether walking on Mars or walking from Yemen to Europe, it is always walking, dreaming, persevering in hope.

Mercedes Pinto (1883-1976), the great Canary Islands' poet wrote along similar thoughts: "Your country is the one who gives a hand to whom is walking" (La patria es la que tiende la mano al caminante).

Pinto's poem and the song of hope sung by the girl at the end of *Weighing Life Without a Scale*, seem to embrace the possibility for happiness, echo to each other through time and space.

The work in Museo de Naturaleza y Arqueología, *Weighing Life Without a Scale*, confronts two deserts, two populations, two ways of expressing our human desire to go, wherever elsewhere, to find a better world, to survive. The confrontation of the antithetical, miserable for Yemeni refugees, hyper-technological for scientists aiming to colonize Mars, underscores the fact that the desire to go and find another land is intrinsic to humanity: whether escaping an existing location or chasing something, we are looking for the unknown.

So is Janet Biggs, and for the artist, our earth is not enough. The Museo de la Ciencia y el Cosmos offers Biggs a unique opportunity to express her fierce desire to go further, to go future, and her conviction that innovation, desire, and curiosity exist no matter what the given resources or support systems. Through the giant telescopes of Tenerife and La Palma, Biggs seems to interrogate and listen to the space – to the *Space Between Fragility Curves*, a fragility curve being the statistical analysis of a structure's ability to withstand a seismic shift. Three humankinds intertwine here: Yemeni refugee children from Camp Markazi in Djibouti, possible future colonists to Mars, and a robot who creates music inspired by Biggs' video images. Can a musical robot have humanity? Does it augment our human-ness, or threaten it? How to withstand these seismic questions? Confronted by those essential issues, the artist navigates between despair – perhaps the only "reasonable" posture – and hope: the only possible position – and action.

Music always holds a poetic, soothing, overwhelming, at times hypnotic role in Janet Biggs' videos. In *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars* an amputated drummer uses a prosthetic arm to play, while other robots, Mars exploration rovers, move back and forth on barren ground. While at first sight the otherness and solitude of the two compositions seem the major link between them, it soon appears that the very concept of prosthesis – of augmented humanity – works like as an umbilical cord between the two.

Biggs, as a humanist, a feminist, a creator, an explorer of strangeness, takes us by hand and leads us walking through her own brain, her own worlds, and through her works, she makes this world accessible to all viewers – universal.



# LA PERSISTENCIA DE LA ESPERANZA

Denise Markonish

"No todos los días el mundo se ordena a sí mismo en un poema".

Wallace Stevens

Janet Biggs va por el mundo como una documentalista con mirada de poeta, metiéndose en escenarios de los que la mayor parte de nosotros huiríamos: una mina de azufre, un volcán activo, la tundra ártica o, más recientemente, un experimento de simulación de las condiciones de Marte en Utah y en un campo de refugiados en Yibuti. En todos esos lugares Biggs se ofrece a actuar para nosotros de testigo, creando al mismo tiempo unas complejas video-instalaciones nacidas del deseo de documentar el terreno y sus gentes, que terminan con la transformación de lo filmado en haikus, en unos poemas simples, pero líricos, de imágenes interconectadas. Biggs no necesita contar toda la historia; en lugar de eso, monta todo el material filmado hasta conseguir que encarne la presencia de humanidad (del hombre y de la máquina) y que ejemplifique la persistencia de la esperanza en esos lugares marginales.

En dos de sus piezas multicanal más recientes, Biggs emprende una búsqueda de la esperanza, explorando cómo la naturaleza humana puede complicar esa empresa. En *Space Between Fragility Curves [Espacio entre curvas de fragilidad]* y en *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars [Contemplando constelaciones en la oscuridad entre las estrellas]*, Biggs investiga las combinaciones binarias que creamos en el mundo –micro/macro, hombre/máquina, esperanza/inutilidad, necesidad/elección–, usando esos tropos para indagar en el espectro de la fortuna y el progreso de la civilización a través de la exploración humana y la exploración científica. Los propios títulos de las obras, poemas en sí y de sí mismos, apuntan a la futilidad de esas oposiciones, ofreciendo a sus espectadores acceso al espacio que media entre los polos de la existencia. Es ahí, en ese espacio liminal, entre oposiciones, a medio camino entre la documentación y la poesía, donde habitan esas obras.

*Space Between Fragility Curves* traza un paralelismo entre el drama de los refugiados de Yibuti y el deseo de explorar Marte y de llegar algún día quizás a asentarse en aquel planeta, dos formas de escapar de situaciones creadas por el hombre: la guerra y el cambio climático. La video-instalación de dos canales parte de la visita de Biggs a dos entornos extremos: la Mars Desert Research Station (MDRS) en el desierto de Utah y el Campo Markazi en Obock, Yibuti. La estación MDRS fue fundada por la Mars Society en 2001 como programa de simulación para llevar a cabo una investigación científica en busca de datos necesarios para la exploración de Marte y el asentamiento futuro en el planeta, eligiéndose esa región por la analogía geológica que presenta con la topografía

marciana. En ese lugar, los participantes en el proyecto visten trajes espaciales simulados completos (SIM suits) y viven en un módulo habitacional. En cuanto al Campo Markazi, se trata de una ciudad de tiendas de campaña construida en el desierto, un campo de refugiados donde las temperaturas llegan a superar los 56 grados Celsius. Dos grupos distintos comparten esas duras condiciones: los yemeníes que escapan de la guerra y los migrantes etíopes que huyen de la sequía. Los yemeníes viven en modo de espera, aguardando el final de la guerra para regresar a su país o la posibilidad de encontrar uno nuevo que los acoja, mientras los etíopes se afanan por llegar al más fértil Yemen, ignorantes a menudo de los horrores de la guerra que ahí les esperan. Aun enfrentándose a lo largo de su periplo a la pobreza, la opresión y el peligro, ambos grupos no pierden la esperanza de encontrar algo en el otro lado, una esperanza parecida a la que albergan los científicos de descubrir que Marte es, en efecto, habitable.

Biggs se sumerge en los dos lugares. En Utah filma vestida en un SIM suit y en Camp Markazi da cámaras a la comunidad de refugiados para que su punto de vista pueda hacerse presente. La obra final arranca con retratos de los dos paisajes, ambos desolados pero uno desértico y el otro de agua. De fondo percibimos una comunicación estática de radio y el sonido de una marimba. En un primer momento la marimba nos parece fuera de lugar, hasta que Biggs nos revela que no se trata sin más de una banda sonora superpuesta a la imagen, sino que es obra de Shimon, un intérprete robótico de ese instrumento. Creado por Gil Weinberg en el Georgia Tech's Center for Music Technology, Shimon se vale del aprendizaje de máquinas (machine learning), de la inteligencia artificial (IA) y de algoritmos para observar imágenes o personas y extraer pistas de ellas, permitiendo así a la máquina colaborar y crear música nueva. Weinberg y su grupo Robotic Musicianship aspiran a "propiciar interacciones musicales significativas entre humanos y máquinas que lleven a experiencias y resultados musicales novedosos y creativos".

En un momento dado, esos retratos de paisaje desaparecen de la pantalla para dar paso a científicos y estudiantes vestidos con SIM suits; en la segunda pantalla vemos a Shimon contemplando esas imágenes del otro canal. Shimon observa a los participantes de la estación MDRS sin dejar al mismo tiempo de crear e interpretar la banda sonora que sirve de fondo a su actividad. Durante los siete minutos que restan del filme, las imágenes de la MDRS y de Shimon se superponen a otras etéreas de dos muchachos jugando en el agua en Yibuti. El lírico paisaje sonoro de Shimon y su movimiento inquietantemente humano convierten la interacción de los tres visuales en una suerte de coreografía de esperanza y futilidad que atraviesa el deseo de explorar algo diferente a los que nos viene dado. De pronto, los paralelismos entre los esfuerzos científicos de la MDRS y las complicadas ideas del asentamiento en Marte se alinean con el deseo de escapar de un lugar para cambiarlo por otro, como vemos en Yibuti. En este vídeo, ambos grupos esperan encontrar en el otro lado algo mejor.

Biggs no se detiene a juzgar los motivos de sus sujetos, y ahí es donde reside su poesía. Pues, esa persistencia cíclica de esperanza se nos hace palpablemente presente en las últimas tomas del film, en las que vemos a los dos chicos de Yibuti embarcarse en una balsa improvisada y alejarse remando. Biggs no nos informa sobre su rumbo; tampoco importa.

*Seeing Constellations in the Darkness Between Stars* arranca de forma parecida con una especie de retratos. La pieza, de cuatro canales, empieza con imágenes en primer plano de un mecanismo robótico acopladas con el paisaje desértico de la MDRS. Luego, sentado ante una batería, vemos en pantalla la imagen un hombre joven que se ajusta una prótesis en un brazo. Es Jason Barnes, que trabajó con Gil Weinberg para convertirse en el primer percusionista cibernético. Barnes perdió el brazo en 2012 en un accidente de trabajo. Solo un año después, fue admitido en el Atlanta Institute of Music. Barnes hizo averiguaciones sobre el programa robótico de Weinberg, y se unió a este para crear una prótesis de brazo que lleva ensamblada, no una baqueta, sino dos. Valiéndose de unos sensores de fibra de músculo, Barnes maneja la baqueta principal en la forma rítmica habitual, mientras la segunda baqueta, dotada de "cerebro musical", "escucha" a la primera. El complejo mecanismo permite a Barnes colaborar consigo mismo mediante IA, convirtiéndose así en un híbrido hombre/máquina. Igual que Shimon proporcionaba la banda sonora a *Space Between Fragility Curves*, Barnes crea otra para *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*.

En las cuatro pantallas de esta instalación Biggs nos muestra a Barnes creando la banda sonora del vídeo, junto a imágenes tomadas de la University Rover Challenge (URC), organizada por la Mars Society. Esta competición, que se celebra anualmente desde 2007 cerca del MDRS, invita a equipos de todo el mundo a crear la nueva generación de rovers que quizás algún día exploren Marte. En 2017 Biggs asistió a la URC y filmó la competición. En su filmación vemos rovers enfrentándose a tareas complejas, como recoger objetos y colocarlos en otras ubicaciones, perforar la tierra, etc. Sin embargo, el momento más conmovedor llega cuando uno de los rovers nos descubre su falibilidad. En dos pantallas vemos cómo Barnes coge el ritmo e interpreta una complicada síncopa en el momento en que el rover empieza a tener problemas, se atasca y acaba cayendo por una fisura del terreno. Se trata de un dueto similar al que Shimon interpretaba con las imágenes de *Space Between Fragility Curves*. En el instante en que el rover empieza a fallar, Barnes deja de tocar, se saca su prótesis y recobra su condición meramente humana. Con ello, Biggs nos ofrece el retrato de un hombre, justo en el momento en que los humanos corren en ayuda del rover caído. Asistimos aquí a un instante de tristeza en el que el mundo parece detenerse y reconocer su frágil humanidad.

En las dos obras, Biggs nos permite enfrentarnos a una suerte de pensamiento utópico, a la esperanza ciega de que, en la búsqueda de nuevas oportunidades, podemos alcanzar cualquier cosa. Pero al mismo tiempo nos recuerda la fragilidad de ese equilibrio. En su libro *Esperanza en la oscuridad*, Rebecca Solnit afirma: "La esperanza es un don que no hay que ceder, un poder del que no hay que desprenderse. Y aunque la esperanza puede ser un acto de desafío, el desafío no es la única razón para la esperanza. Pero hay buenas razones". Janet Biggs nos da buenas razones para persistir en la esperanza, y nos recuerda que incluso en la esperanza, debemos dirigir la mirada al fondo, entre las grietas, concentrarnos en los huecos que hay entre los versos de la poesía, pues como cantara Leonard Cohen, "Así es como la luz se cuela".

<https://www.shimonrobot.com/info>.

Para crear el conocimiento musical de Shimon, Weinberg y sus alumnos subieron a sus procesadores una extensísima historia de la música. Para empezar en el proyecto de Biggs, a Shimon le pusieron, muy apropiadamente, la partitura de 2001: *Una odisea del espacio* de Stanley Kubrick.

Las imágenes fueron rodadas por Hilal Osman, un refugiado yemení habitante del Campo Markazi.

Rebecca Solnit, *Hope in the Dark: Untold Histories, Wild Possibilities*, segunda edición (Chicago: Haymarket Books, 2016), p. xi. Editado en castellano en 2017 por Capitán Swing, Madrid, con el título *Esperanza en la oscuridad*.

Del tema de Leonard Cohen "Anthem", incluido en el álbum *The Future*, 1992. La estrofa completa dice: "There is a crack in everything (there is a crack in everything) / That's how the light gets in"





## THE PERSISTENCE OF HOPE

By Denise Markonish

"It is not every day that the world arranges itself into a poem."

Wallace Stevens

Janet Biggs walks through the world as a documentarian with the eye of a poet. She imbeds herself into situations most of us would steer clear of: a sulfur mine, an active volcano, the arctic tundra, and most recently, a Mars simulation experiment in Utah and a refugee camp in Djibouti. At these sites, Biggs serves as a witness for us, all the while creating complex video installations that begin with the desire to document people and place, and end with the transformation of footage into haikus, simple, yet lyrical poems of interconnected images. Biggs need not narrate the whole story, rather, edits her footage together until it embodies the presence of humanity (of both man and machine), and exemplifies the persistence of hope in these marginal sites.

In her two most recent multi-channel works, Biggs searches for hope, exploring the ways in which human nature can complicate this venture. In *Space Between Fragility Curves* and *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*, Biggs investigates the binaries we set up in the world: micro/macro; man/machine; hope/futility; and need/choice, using these tropes to explore the spectrum of luck and the progress of civilization through both human and

scientific exploration. Even the titles of the works, poems in and of themselves, hint at the futility of these binaries by offering her viewers entrance into the space between poles of existence. These works exist in this liminal space; between the binaries, between documentation and poetry.

*Space Between Fragility Curves* parallels the plight of refugees in Djibouti with the desire to explore and perhaps one day settle Mars – both functioning as forms of escape from man-made situations: war and climate change. The two-channel installation began when Biggs visited two extreme environments: The Mars Desert Research Station (MDRS) in the Utah desert and Camp Markazi in Obock, Djibouti. MDRS was established by the Mars Society in 2001 as a simulation program (due to the region's geologic analogue to Mars's topography) to conduct scientific research in the pursuit of data needed for the future exploration and settlement of Mars. At this site, participants don full simulated spacesuits, or 'SIM suits,' and live in a habitation module. Camp Markazi, on the other hand, is a desert tent city and refugee camp, where temperatures rise up to 134 degrees. In these harsh conditions two groups come together: Yemenis fleeing war, and Ethiopian migrants escaping drought. The Yemenis are in a holding pattern, waiting for the war to end so they can return to their country or find a new country to take them in, whereas the Ethiopians are striving to get to the more fertile Yemen, often unaware of the horrors of the warzone awaiting them. Both groups face poverty, oppression, and danger through their journey, yet they remain hopeful that they will find something on the other side; not unlike the hope of scientists to discover that Mars is indeed habitable.

Biggs immersed herself in both sites; filming in a 'SIM suit' in Utah and giving cameras to members of the refugee community in Camp Markazi, so that their point of view can be present. The finished work begins with portraits of the two landscapes, both desolate but one desert and one water. In the background, we hear static radio communication and also the sound of a marimba. This latter sound initially seems out of place, until Biggs reveals that this is not just a soundtrack layered on top of her image, it is, in fact, created by Shimon, a robotic marimba player. Created by Gil Weinberg at Georgia Tech's Center for Music Technology, Shimon uses machine learning, or Artificial Intelligence (AI), and algorithms to look at images, or people, and to sense cues, which enables the machine to collaborate and create new music. Weinberg and his Robotic Musicianship group aim to "facilitate meaningful musical interactions between humans and machines, leading to novel and creative musical experiences and outcomes."

After the landscape portraits leave the screen, students and scientists donning their SIM suits appear, while on the second screen, we see Shimon watching

the very same footage from the other channel. Shimon is looking at the MDRS participants while simultaneously creating and playing a soundtrack to their activity. For the rest of the seven-minute film we see layered images of MDRS and Shimon along with ethereal footage of two young boys playing by the water in Djibouti. Shimon's lyrical soundscape and oddly human motion makes the interplay of these three visuals feel like a choreography of hope and futility through the desire to explore something other than what we are given. The parallels between the scientific endeavors at MDRS and the complicated ideas of settling Mars suddenly become aligned with the desire to flee one place for another as present in Djibouti. In this video both sides hope to find something better on the other side. Biggs doesn't judge the motives of her subjects, and in that lies her poetry. For, this cyclical persistence of hope is made palpably present in the last frames of the film, which show the two boys in Djibouti boarding a makeshift raft and rowing off to the distance. Biggs doesn't show us where they are going and it doesn't matter.

Similarly, *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars* also opens with portraits of a sort. This four-channel work begins with close-up images of a robotic mechanism coupled with the desert landscape at MDRS. Then, a young man sitting at a drum set appears on screen and we watch him fit a prosthesis over one arm. This is Jason Barnes who worked with Gil Weinberg to become the first cybernetic drummer. Barnes lost his arm in a workplace accident in 2012 and just a year later he was accepted into the Atlanta Institute of Music. Barnes sought out Weinberg's robotics program, where the two worked together to create a prosthetic arm fitted with not one but two drumsticks. Using muscle fiber sensors, Barnes controls the main stick in the typical rhythmic way, whereas the second has a "musical brain" and "hears" the other stick. This complex mechanism allows Barnes to collaborate with himself through AI, becoming a hybrid man/machine. Just as Shimon provided the soundtrack to *Space Between Fragility Curves*, Barnes provides one for *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*.

Across the four screens of this installation, Biggs shows us Barnes creating the soundtrack for the video alongside images taken from The University Rover Challenge (URC) organized by the Mars Society. This competition, held annually since 2007, takes place near the MDRS and challenges university teams from across the globe to create the next generation of rovers that may one day research Mars. Biggs attended in 2017 and filmed the competition. In her footage, we see rovers attempting difficult tasks like picking objects up and placing them in other locations, drilling into the earth, etc. However, the most compelling moment happens when one rover shows its fallibility. On two screens, Barnes is hitting his stride, playing a complex syncopation at the very moment that a rover begins to struggle, getting stuck, and eventually falling

into a crevasse. It's a duet not unlike the one Shimon plays with the footage in *Space Between Fragility Curves*. Just as the rover begins to fail, Barnes ceases playing, takes off his prosthesis and becomes solely human once again. Biggs gives us a portrait of a man, at just the same time that humans rush to the aid of the fallen rover. There is a moment of sadness here, where the world seems to stop and recognize its own fragile humanity.

In both of these works Biggs allows us to confront a kind of utopian thinking, a blind hope that we can achieve anything in the pursuit of new opportunities. But she also reminds us that this balance is fragile. In her book *Hope in the Dark*, Rebecca Solnit states that "Hope is a gift you don't have to surrender, a power you don't have to throw away. And though hope can be an act of defiance, defiance isn't enough reason to hope. But there are good reasons." Janet Biggs gives us good reasons to persist on hope, and reminds us that even in hope we have to look deeper, into the cracks, and pay attention to the breaks between the lines of poetry, for as Leonard Cohen sang "That's how the light gets in."

<https://www.shimonrobot.com/info>

To create Shimon's music knowledge Weinberg and his students loaded into its processors a vast history of music and to get started on Biggs project he was fittingly played the score to Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey*. The footage was shot by Hilal Osman, a Yemeni refugee living at Camp Markazi.

Rebecca Solnit, *Hope in the Dark: Untold Histories, Wild Possibilities*, second edition (Chicago: Haymarket Books, 2016), p. xi.

From the Leonard Cohen song "Anthem" from the 1992 album *The Future*. The full line is: "There is a crack in everything (there is a crack in everything) / That's how the light gets in"



# DECIDI MARCHARME

Anisa Samir Abduluziz

## TEXTO SOBRE SU EXPERIENCIA COMO REFUGIADA

Decidí dejar Aden con mi familia durante el conflicto. Cuando nos fuimos, no teníamos ni idea de lo que nos esperaba en el campo de refugiados en Djibouti. Me encontré en una pequeña tienda de campaña en el desierto. Me incomodaba que me llamaran refugiada, pero tuve acostumbrarme con ello durante un tiempo. Como hablo inglés, fui una buena candidata para conseguir trabajo en el campamento, que de hecho obtuve después de un mes. Trabajé con la FLM (Federación Luterana Mundial) como asistente de servicio comunitario y también impartí clases de inglés. Recibí un certificado TESOL de IAS (International Aid Service) junto con otros certificados de reconocimiento y participación en muchas actividades que se llevaron a cabo en el campamento.

Viví una vida bastante simple, pero también difícil, hasta que decidí irme y volver a casa en julio de 2017, porque ya no podía soportar esa vida. Una vez más, decidí regresar a casa con mi familia porque necesitaba continuar mis estudios y la situación estaba mejorando en Yemen / Adén.

## RAZONES PARA DEJAR YEMEN

Primero decidimos abandonar Yemen debido al corte de energía que duró cuatro meses. Tampoco había agua, así que primero nos mudamos a la casa de mi tía que está a una hora de la casa de mi familia. Nos quedamos allí un mes, pero la situación empeoró incluso allí y por eso decidimos irnos.

Pagamos 100 dólares por cada uno de nosotros, éramos seis. Había un barco que trajo algo de ayuda y llevaba a las personas que querían ir a Djibouti. Pasamos 15 horas pero no fue tan agotador, tal vez porque me gustaba viajar por el mar y el barco era muy grande y cómodo. Tan pronto como llegamos al puerto de Djibouti, la ONU nos llevó a un lugar donde llevan a los yemeníes antes de trasladarnos al campamento.

Como mencioné antes, pasé dos años en el campamento en Djibouti trabajando y participando en actividades, pero hubo un momento en que la tormenta de viento comenzó de nuevo y el clima era demasiado caluroso y ventoso. Me deprimí mucho porque no había nada que pudiera hacer. Estaba desnutrida, perdí el apetito, al igual que mis hermanos, así que un día decidí empaquetar todo e irme. Ese día hacía tanto viento que ni siquiera podíamos comer adecuadamente. Esa fue la razón por la que no quería quedarme allí un día más.



Pensé en mi casa en casa y en lo cómoda que era a pesar de ser pequeña, después de todo, era mi hogar.

#### VIDA Y ESPERANZA

Esperábamos vivir en paz y poder encontrarme con mi madre. Ella vive en Alemania, fue allí para recibir un tratamiento y su hermano la ayudó, así que pensamos que podríamos ir allí ya que estábamos en Djibouti como refugiados. Pero nunca llegó a suceder debido a problemas en mi familia, así que nos quedamos en el campamento.

Cuando volvimos a mi ciudad natal, Adén, pensé que todo había cambiado para mejor, pero me equivoqué. Era como antes, incluso peor. Mi ciudad se volvió aún más sucia y más cara. No pude continuar mi universidad, así que tuve que esperar un año más debido a las huelgas de profesores.

Me sentí como una extraña en mi propia casa y tardé un tiempo en adaptarme a la nueva atmósfera. Todos aquí en Adén piensan que no hay futuro en Yemen debido a la situación y al cambio diario de la moneda, así que por ahora, todo lo que puedo decir es que esperamos lo mejor para mi país, Yemen, y mi ciudad, Adén.

#### RESUMEN

Cuando estaba en Obock, Djibouti, me enfrenté a lo que se denomina un choque cultural. Todo era nuevo para mí; personas diferentes y distintos idiomas, estar en medio del desierto, dejar mi pequeña pero cálida casa y mudarme a un campamento de REFUGIADOS. Vivíamos en una tienda de campaña sin privacidad, en un clima muy cálido y húmedo, donde solo los animales pueden sobrevivir. Pero fui lidiando poco a poco con la situación, especialmente cuando después de estar allí un mes encontré un trabajo. Me ocupé en actividades y aprendizajes, conocí a gente de todas partes, personas que se hicieron amigas y que llegaron a ser una parte importante de mi vida.

Mis amigos de Djibouti intentaron ayudarme a aprender francés. Como estaba rodeado de yemeníes, tuve problemas para aprenderlo, pero seguí intentándolo. Finalmente aprendí los conceptos básicos del idioma y estaba muy feliz porque aprender y hablar diferentes idiomas es lo que más me interesa. Había aprendido inglés viendo películas en hindi con subtítulos en inglés. También aprendí mucho hindi e incluso pude hablarlo. Hablar inglés me ayudó a ser voluntaria para Marianne, una increíble señora estadounidense que trabajaba en una escuela en Obock. Traduje del inglés al

árabe y viceversa para ella. Poder hablar inglés también me ayudó a encontrar trabajo con la FLM (Federación Luterana Mundial) como activista de servicio comunitario y como profesora de inglés en el campamento.

Me quedé en el campamento hasta que pude alquilar una casa para mí y mis hermanos en Obock. Ramadan estaba cerca y necesitábamos ayunar, pero mi padre se negó a mudarse con nosotros porque se había vuelto a casar, y su matrimonio ocasionó problemas entre nosotros al principio.

A medida que pasaba el tiempo me acostumbré a la nueva vida que estaba viviendo, que es algo que, para ser honesta, no quería; mi trabajo, mis amigos y todas las cosas nuevas en mi vida. No quería amar ese lugar, pero al mismo tiempo estaba agradecida porque realmente crecí allí. Me convertí en una persona responsable después de ser una niña de papá toda mi vida, me convertí en la madre de mis hermanos. Pasé tiempos difíciles durante los dos años que estuve allí, pero eso me ha hecho más fuerte e independiente.

Aprendí a tomar mis propias decisiones.

En julio de 2017 había un viento y una niebla tan fuertes que no podía ver nada. Incluso la comida se mezclaba con el polvo. Estaba tan deprimida de que me di cuenta de que no podía vivir ahí siempre. Djibouti no es mi país, ni mi gente. Me di cuenta de que un día tendría que regresar a Yemen, así que hablé con mi padre y juntos decidimos empaquetar nuestras cosas y regresar.

Cuando volvimos a Adén, todos estaban felices de vernos después de haber estado fuera durante dos años. Mi familia, amigos y vecinos estaban deseando escuchar historias sobre nuestras experiencias en Djibouti.

Esperaba unirme a la universidad ese año o el año siguiente, lo que no fue posible, pero mis hermanos pudieron volver a la escuela. Tampoco pude encontrar un trabajo cuando regresé, pero tuve que ser paciente y reconstruir mi vida. Ahora estoy trabajando para una ONG llamada Oxfam. Es solo un puesto laboral de tres meses, pero es una nueva experiencia que me enseñará mucho. También pude volver a la universidad y estoy estudiando inglés.

Ahora mi vida se ha asentado a pesar de que mi padre ya no está con nosotros. Volvió a Djibouti, pero me acostumbré ya que han pasado casi dos años desde que se casó.

Estoy disfrutando ahora mi vida... mi vida real.

# I DECIDED TO LEAVE

By Anisa Samir Abduluziz

## TEXT ON HER REFUGEE EXPERIENCE

I decided to leave Aden during the conflict along with my family. When we left, we didn't have a clue about what was waiting for us at the refugee camp in Djibouti. I found myself in a small tent in the desert. I was uncomfortable to be called a refugee, but I had to live with that for a while. Because I speak English, I was a good candidate to get a job at the camp, which I did get after a month in the camp. I worked with LWF (The Lutheran World Federation) as a community service assistant. I also had other training in teaching English. I received a TESOL certificate from IAS (International Aid Service) along with other certificates of appreciation and participation in many activities that were held in the camp.

I lived a quite simple life, but hard as well, until I decided to leave and go back home in July 2017 because I couldn't bear that life anymore. Again, I decided with my family to go back home as I needed to continue my studies and the situation was getting better in Yemen/Aden.

## REASONS FOR LEAVING YEMEN

We first decided to leave Yemen because of the power cut which lasted for four months. There was no water too, so first we moved to my aunt's house, which is an hour away from my family's home. We stayed there for a month. It started to get worse even there, then we decided to leave.

We paid 100 dollars for each one of us, we were six. There was a ship which brought some help and took people who wanted to go to Djibouti. We spent 15 hours but it wasn't tiring, maybe because I liked travelling by the sea, and the ship was so big and comfortable. As soon as we arrived at the port of Djibouti, the UN took us to a place where they take the Yemenis before taking us to the camp.

As I mentioned before, I spent two years in the camp in Djibouti working and engaging myself in activities, but there was a time when the wind storm started again and the weather was too hot and windy. I got so depressed because there is nothing I could do. I was malnourished, I lost my appetite, as did my brothers, so one day I just decided to leave. I packed everything because that day it was so windy that we couldn't even have our lunch properly, that was the reason I didn't want to stay there for one more day.



I thought about my house back home and how comfortable it was even though it's small, but it's home after all.

#### LIFE AND HOPE

We hoped to live peacefully and be able to go to my mom. She lives in Germany. She went there for treatment and her brother helped her in that, so we thought we will be able to go there since we're in Djibouti as refugees. But that didn't happen because of problems in my family, so we stayed in the camp.

When we came back to my home city, Aden, I thought everything had changed for the best but I was wrong. It was as it was and even worse. My city became even dirtier and more expensive. I couldn't continue my college last year, so I have to wait one more year because of teachers' strikes.

I felt like a stranger in my own home and took time to adjust with the new atmosphere. Everyone here in Aden thinks that there is no future in Yemen because of the situation and the daily changing of the currency, so for now, all I can say is that we're hoping for the best in my country Yemen and my city Aden.

#### SUMMARY

When I was in Obock, Djibouti, I faced what's called a culture shock. Everything was new for me; different people and different languages, being in the middle of the desert, leaving my small but warm house and moving to a REFUGEE camp. We lived in a tent with no privacy, in very hot and humid weather, where only animals can survive. But I found myself gradually coping with the situation, especially when I found a job a month after being there.

I busied myself in activities and trainings, meeting different people from everywhere, people who became friends and an important part of my life. My Djiboutian friends tried to help me learn French. Because I was surrounded by Yemenis, I had trouble learning it, but I kept trying. I eventually learned the basics of the language and was so happy then because learning and speaking different languages is my biggest interest. I had learned English by watching Hindi movies with English subtitles. I also learned a lot of Hindi and even could speak it too. Speaking English helped me become a volunteer for an amazing American lady called Marianne who was working in a school in Obock. I translated English to Arabic and vice versa for her. Being able to speak English also helped me find my job with LWF (Lutheran World Federation) as a community service mobilizer and English teacher in the camp.

I stayed in the camp until I was able to rent a house for me and my brothers in Obock. Ramadan was near and we needed to fast, but my father refused to move with us because he was remarried, and that caused problems between us at the beginning of his marriage.

As the time was passing by, I found myself getting used to the new life I was living, which is something I didn't want, to be honest; my job, my friends and all the new things in my life. I didn't want to love that place, but I was grateful at the same time because I really grew up there. I became a responsible person after being a daddy's girl my whole life. I became a mother to my brothers. I faced hard times during the two years I stayed there, but it has made me stronger and independent. I learned to make my own decisions.

In July 2017, there was such a strong wind and fog that I couldn't see anything. We even had to have our lunch mixed with dust. I was so depressed and realized that I can't live here like this forever. Djibouti is not my country and not my people. I realized that one day I'll have to go back to Yemen so I talked to my father and together we decided to pack and go back.

When we came back to Aden everyone was happy to see us, after being gone for two years. My family, friends and neighbors were all waiting to hear stories about our experiences in Djibouti.

I had expected to joined college that year or the year after, which wasn't possible, but my brothers were able to go back to school. I also couldn't find a job when I got back, but I had to be patient and rebuild my life. I'm now working for an NGO called Oxfam. It's only a three-month position, but a new experience will teach me a lot. I've also been able to join my college again and I'm studying English.

My life has settled down now, even though my dad is no longer with us. He went back to Djibouti, but I got used to that since it's been almost two years now since he got married.

I'm enjoying my life now... my real life.





# PESANDO LA VIDA SIN BALANZA

Berta Sichel

La noticia de que tenía diez días, ni uno más, para escribir este texto impactó en las ondas hertzianas el mismo día de las primeras imágenes del *InSight* tomando tierra en los monótonos arenales de la superficie de Marte, donde había llegado tras un viaje de siete meses. Para reponerme del sobresalto, encendí la tele. Para mi sorpresa, ahí estaba: Marte, a más o menos 225 millones de kilómetros de mi sofá<sup>I</sup>. Las imágenes no eran muy nítidas: unos cuantos montones de polvo, de blanda arena parduzca, reforzados por una meticulosa video-animación de alta definición que explicaba la misión multitarea de la exploración. Marte está siendo estudiado como posible hábitat de la humanidad en caso de colapso de nuestro planeta.

Marte en la tele y Marte en mi psique. Y aunque intentaba no pensar en este texto, una secuencia de imágenes contempladas días atrás en el Museo de la Naturaleza y Arqueología de Tenerife<sup>II</sup> irrumpió con fuerza en mi cabeza. Procedían de *Weighing Life Without a Scale* [Pesando la vida sin balanza], la nueva obra de Janet Biggs, que se exponía ahí por primera vez. Aunque a primera vista se diría que habla de un tiempo futuro, *Weighing Life Without a Scale*, proyectada en tres grandes pantallas colgadas una al lado de la otra en un espacio amplio y despejado del Museo.

Como tantos otros, Stephen Hawking estimó que a la humanidad no le quedan más de cien años en la Tierra. Ante la lista creciente de amenazas (cambio climático, superpoblación, migraciones, guerra nuclear), pensaba que hemos llegado ya al «nivel de no recurrencia», y que si queremos sobrevivir como especie no nos queda otra opción que volvernos multiplanetarios, empezando por el asentamiento y colonización de Marte. La mayoría de los científicos, políticos y activistas que han participado en Diciembre del 2018 en el Foro sobre el Cambio Climático en Polonia comparten ese «punto de no recurrencia». Como informaba Robin McKie en *The Guardian*: «Puede que el mundo no se haya asomado aún al borde de la destrucción, pero es probable que haya traspasado un punto crucial de no retorno. La catástrofe climática nos parece ya inevitable. Simplemente, es demasiado tarde para mantener el aumento de la temperatura del planeta por debajo de 1,5 °C y evitar así un futuro de costas anegadas, arrecifes coralinos devastados, desiertos cada vez mayores y glaciares derretidos».<sup>III</sup>

Más pesimista incluso se mostró Sir David Attenborough, el naturalista de 92 años que ha puesto voz a la serie de Netflix *Our Planet*<sup>IV</sup>, cuando advirtió al



Foro de que, si los líderes mundiales no consiguen colocar a la comunidad internacional en la senda de las bajas emisiones, el cambio climático provocará el hundimiento de la civilización<sup>v</sup>. Las tempestades mortíferas, las crisis económicas, el terrorismo y la pobreza extrema son algunos de los efectos trágicos y devastadores que ya hemos presenciado, pero el cambio climático global y a gran escala es un horror que está aún por llegar.

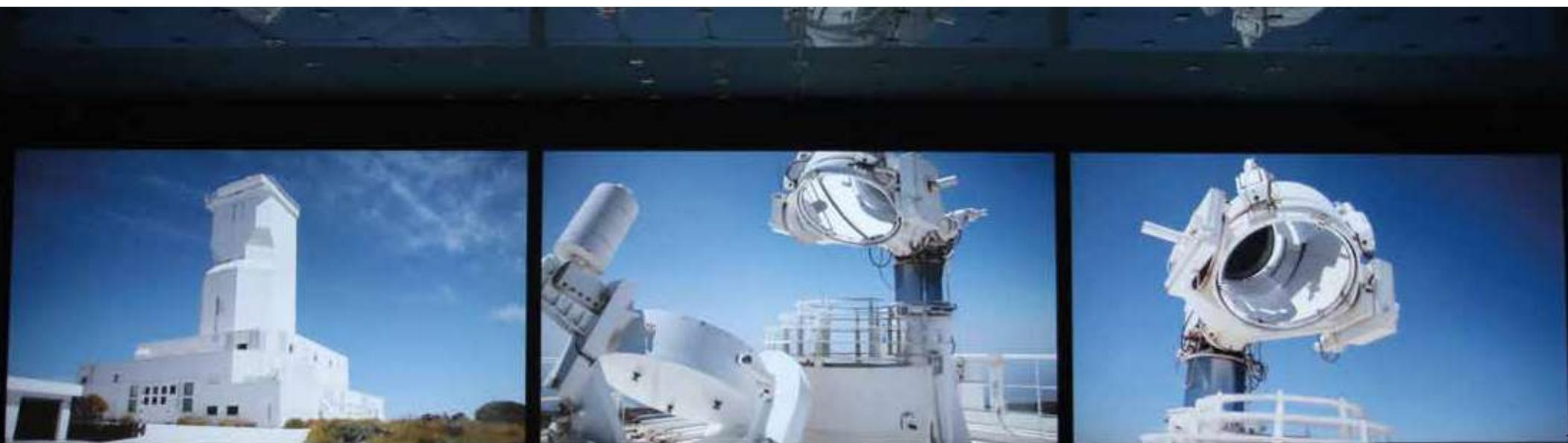
A la Tierra el tiempo está a punto de terminar. En *Weighing Life Without a Scale*, Biggs contempla el presente con mirada esperanzada. Para Biggs, la esperanza, esa esperanza desconectada de la religión y en la que creyeron filósofos como Kant, es una estrategia política y estética, una voz que apela directamente a las búsquedas científicas y políticas por la supervivencia. *Weighing Life Without a Scale* es fruto de un montaje artesanal, inteligente e inesperado de imágenes de orígenes diversos: de la NASA, filmadas en Marte por un rover; de los observatorios astronómicos de Canarias; del campo de refugiados de Markazi en Obock, Yibuti, repleto de yemeníes desplazados y desesperados; o de la Mars Desert Research Station de Hanksville, Utah, donde se simula la vida en Marte. Entre los tesoros naturales se encuentra el Parque Nacional del Teide, en Tenerife, una joya geológica única, con volcanes, cráteres, fisuras volcánicas y diferentes texturas formando un impresionante despliegue de formas y colores.

No vemos imágenes de desastres medioambientales, esos que presenciamos todos los días y en los que el agua juega un papel protagonista a causa del calentamiento global: tsunamis, tornados o inundaciones. No hay llamas

voraces. En las pantallas, los paisajes desérticos son yermos, áridos, formados por piedras y cráteres. Sin agua. Una visión, quizás, del día posterior al Juicio Final. Estudios afirman que, si en los próximos treinta y dos años la temperatura media de la Tierra sube dos grados Celsius, el planeta comenzará a convertirse en un desierto.

La proyección mural en tres canales, una propuesta premiada por la Guggenheim Foundation en 2018, forma parte del proyecto *Like Walking on Mars*<sup>vi</sup>. El título reproduce las palabras pronunciadas por un conocido de la artista al describir el deterioro mental de un pariente con Alzheimer<sup>vii</sup>. El montaje del vídeo presenta una estructura similar: entra y sale de la realidad como una mente en proceso de desmoronamiento. Posee una dosis de autenticidad; por ejemplo, en las imágenes del campo de refugiados (que nos recuerdan que millones de ellos se encuentran abandonados a su suerte en lugares como ese), junto a una visión propia de la ciencia ficción: la de la secuencia en la que un grupo de científicos, vestidos con trajes espaciales de color naranja, aprenden a caminar por la superficie del planeta durante una simulación de EVA en la Mars Desert Research Station<sup>viii</sup>.

Es incuestionable que las diferencias entre el mundo antiguo y el moderno son enormes. Hoy el planeta está superpoblado, globalizado y abarrotado de tecnologías destructivas, que multiplican el peligro de una crisis a escala global, y no local como las que proliferan en la historia de las culturas antiguas.





En *Collapse: How Societies Choose to Fail or Survive* [“Colapso: sobre cómo las sociedades eligen fracasar o sobrevivir”],<sup>IX</sup> del ganador del premio Pulitzer y catedrático de geografía Jared Diamond, asistimos a un asombroso desfile de gentes y culturas diferentes, desde los tiempos prehistóricos a nuestros días, que fracasaron. Y sin embargo, a pesar de los incontables relatos sobre sociedades que no alcanzaron el éxito, el autor se niega a caer en la desesperación. Al terminar las quinientas páginas de esta historia de la fatalidad, Diamond dedica unas cuantas más a las «razones para la esperanza». Para él, nosotros somos los responsables y a quienes corresponde revertir la situación, y cree que podemos conseguirlo a pesar de los múltiples contraejemplos que él mismo nos proporciona. Basa también la esperanza en su convicción el «pensamiento ambientalista». Defiende que vamos ganando la batalla: el «pensamiento ambientalista» se extiende y ha invadido ya todo tipo de medios, hay reportajes de gran riqueza sobre el tema y se ha incorporado ya al léxico artístico.

Viajera, Biggs ha visitado muchos sitios, desde el Ártico a los desiertos o a otras tierras frágiles y remotas. Ante el paisaje, tiene una mirada penetrante. Para ella otro mundo es posible, pero no será fácil lograrlo, pues la enorme concentración de emisiones de carbono es consecuencia del alto-capitalismo<sup>X</sup>. Pero, no obstante, esa perversa lógica del capital, *Weighing Life Without a Scale* lanza un mensaje positivo: solo en la oscuridad puedes ver las estrellas<sup>XI</sup>.

I. Tras un viaje de siete meses, la misión *InSight* de la NASA tiene ante sí una tarea inédita: cartografiar el interior del planeta. La nave tomó tierra en el punto previsto, un campo de lava denominado *Elysium Planitia*, en el marco de un proyecto de dos años para estudiar el profundo interior del planeta.

II. El Museo de Naturaleza y Arqueología (MUNA), ubicado en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España, contiene un gran número de hallazgos arqueológicos de importancia y está considerado como el mejor depósito de objetos y momias aborígenes de las Islas Canarias.

III. *Portrait of a Planet on the Verge of Climate Catastrophe*. The Guardian, 2 de diciembre de 2018.

IV. *Our Planet* tiene previsto estrenarse en Netflix el 5 de abril de 2019. La ambiciosa serie es resultado de la colaboración de Silverback Films –cuyo director, Alastair Fothergill, fue creador de las series *Planet Earth* y *Blue Planet*, aclamadas por la crítica y WWF, Fondo Mundial para la Naturaleza, la mayor organización conservacionista del mundo.

V. La mayoría de las emisiones de carbono proceden de un centenar de grandes corporaciones.

VI. El proyecto incluye otros dos vídeos: *Space Between Fragility Curves* y *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*, que se comentan en el texto de Denise Markonish.

VII. O, en palabras de la artista, «una posible descripción del estado mental de quienes padecen también la enfermedad». Conociendo de primera mano lo que el Alzheimer implica, abordó el tema en *Vanishing Point*, 2009, *Can't Find My Way Home*, 2015 *Persistence of Hope*, 2015 y *Breathing Without Air*, 2015.

VIII. La Mars Society ha construido las Mars Analogue Research Stations (hábitats de simulación). Hemos enviado ya a Marte robots para recolectar información y predecimos que la llegada del primer vuelo humano es solo cuestión de tiempo. En preparación de ese acontecimiento, tripulaciones de simulación de astronautas realizan misiones en ubicaciones remotas en la Tierra que guardan gran parecido con el terreno del planeta rojo. Como parte de la misión, las tripulaciones llevan a cabo regularmente actividades extravehiculares (EVA).

IX. Jared Diamond. *Collapse. How Societies Chose to Fail or Succeed*. (Penguin Books, Nueva York, 2005), 521.

X. «Podrás tener capitalismo o podrás tener el planeta, pero es probable que no puedas tener los dos». Umair Haque. Medium.com

XI. Palabras atribuidas a Martin Luther King.

# WEIGHING LIFE WITHOUT A SCALE

By Berta Sichel

The notice that I only had 10 days to write this text, hit the airwaves on the same day as the first images of the *Insight* landing on the dull sand of Mars' surface, after a seven month-trip. To recover from the jolt, I turned on the TV, and to my surprise, there it was: Mars, some 225 million kilometers away from where I sat<sup>1</sup>. Not very clear images, just some clumps of dust, brownish soft sand enhanced with a meticulous high-definition video animation explaining the probe's multi-tasking mission. Mars is being studied as a possible habitat for mankind in the event of a collapse of our planet.

Mars on TV and Mars on my psyche. Even when I was trying not to think about this text, a sequence of images I had seen a few days before at the Museo de la Naturaleza y Arqueología, on the island of Tenerife<sup>2</sup>, came powerfully to mind. They were from *Weighing Life Without a Scale*, Janet Biggs' new work, showing there for the first time. On three large screens hung side by side in a sizeable, bare space at the Museo, *Weighing Life Without a Scale* is about the present, even if it appears at first glance to be speaking about a time yet to come.

Among many others, Stephen Hawking reckoned that humanity only has 100 years left on Earth. Faced with a growing list of threats (climate change, overpopulation, migration, nuclear war), he believed that we had reached "the level of non-recurring" and that the only option if we are to survive as a species is to become multi-planetary, beginning with the settlement-colonization of Mars. Most of the scientists, politicians and activists participating in the December 2018 UN Forum on Climate Change in Poland, agreed with this "point of non-recurring," as Robin McKie reported in the Guardian: "*The world may no longer be hovering at the edge of destruction but has probably staggered beyond a crucial point of no return. Climate catastrophe is now looking inevitable. We have simply left it too late to hold rising global temperatures to under 1.5C and so prevent a future of drowned coast, ruined coral reefs, spreading deserts and melted glaciers.*"<sup>III</sup>

The 92-year-old naturalist and broadcaster who gave his voice to the Netflix series *Our Planet*<sup>IV</sup>, Sir David Attenborough, was even more pessimistic. He warned the Forum that climate change will cause the collapse of civilization if world leaders fail to set the international community on a low-emission path<sup>V</sup>. Deadly tempests, financial crashes, terrorism and deprivation are some of the tragic and devastating outcomes we have already seen, but full-scale, global climate change is a horror yet to come.



The Earth's time is running out. In *Weighing Life Without a Scale*, Biggs embraces the now, and she looks at it with hope. Unconnected to religion, believed by philosophers such as Kant, for Biggs hope is a political and aesthetic strategy, a voice speaking directly to scientific and political quests for survival. *Weighing Life Without a Scale* is the result of a crafted, intelligent, and unexpected edition of images from various sources: NASA footage of Mars filmed by a Rover; astronomical observatories in the Canary Islands; the Markazi refugee camp in Obock, Djibouti, full of desperate, displaced Yemenis, or the Mars Desert Research Station in Hanksville, Utah, where life on Mars is simulated. Among the natural treasures featured here is the Mount Teide National Park, in Tenerife, a unique geological gem in which volcanoes, craters, vents, lava streams, and different textures form an impressive array of configurations and colors.

There are no images of environmental disasters, those that you see every day in which water, due to global warming, plays a strong role: tsunamis, tornadoes

or floods. Nor flames of destruction. On the screens the desert landscapes are barren, arid, formed of stones and craters. There is no water; perhaps a post-doomsday vision. Studies claim that if the Earth's average temperature goes up by two degrees Celsius over the next 32 years, the planet will start to become a desert.

The three-channel wall projection, an awarded proposal by the Guggenheim Foundation, in 2018, is part of the project *Like Walking on Mars*<sup>vi</sup>. The title quotes the words used by an acquaintance of the artist, describing the mental deterioration of a relative with Alzheimer's disease<sup>vii</sup>. The editing of the video has a similar structure: it goes in and out of reality, like a mind that is collapsing. It has a dose of authenticity, for instance, in the images of the refugee camp (reminding us that millions of refugees are currently stranded in such places), alongside a sci-fi imagination: one sequence shows a group of scientists, all wearing orange space suits, learning to walk on the planet's surface during a simulated EVA at the Mars Desert Research Station<sup>viii</sup>.



There is no question about the vast difference between the ancient and the modern world. Today, the planet is overpopulated, globalized and crammed with destructive technologies, increasing the danger of a global rather than a local crisis, like those that proliferate in the history of ancient cultures.

In *Collapse: How Societies Choose to Fail or Survive*<sup>ix</sup>, by the Pulitzer prizewinner and professor of Geography, Jared Diamond, we witness an amazing parade of different peoples and cultures, from pre-historical times to the present, that failed. But despite narrating countless stories of societies that didn't succeed, the author refuses to despair. At the end of this 500-page tale of doom, Diamond dedicates a few pages to the "reasons for hope." For him, we are responsible and we must reverse these conditions. He believes we may succeed, regardless of the many counter-examples he gives. He also has hope because he trusts "environmental thinking." He posits that we are winning this battle: "environmental thinking" is spreading and has invaded all kinds of the media, there are rich reports on the subject, and has been incorporated into the art lexicon.

A traveler, Biggs has visited numerous sites, from the Arctic to deserts and other remote and precarious lands. She has a sharp eye when looking at a landscape and for her another world is possible but will not be easy since the super concentration of carbon emission are a consequence of high-capitalism<sup>x</sup>. Despite this perverse logic of capitalism, *Weighing Life Without a Scale* has a positive message: the hope that only in the darkness can you see the stars<sup>xi</sup>.



I. After a seven-month journey, Nasa's InSight has an unprecedented mission: to map the planet's interior. The spacecraft touched down on target, a lava field named *Elysium Planitia*, as part of a two-year mission to study the planet's deep interior.

II. Museo de Naturaleza y Arqueología (MUNA), based in Santa Cruz de Tenerife, Canary Islands, Spain, contains many significant archaeological finds and is considered the best repository of objects from the Pre-Castilian Canary Islands.

III. *Portrait of a Planet on the Verge of Climate Catastrophe*. *The Guardian*, December 2, 2018.

IV. *Our Planet* will premiere on Netflix on 5th April 2019. The ambitious series has been created in collaboration with Silverback Films, whose director Alastair Fothergill was the creator of the critically acclaimed original *Planet Earth* and *Blue Planet* series, and WWF, the world's leading conservation organisation.

V. The majority of carbon emissions came from about 100 large corporations.

VI. The project include two more videos, *Space Between Fragility Curves and Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*, discussed in the essay by Denise Markonish.

VII. Or, as the artist says, "a possible description of the mental state of those who suffer from the disease as well." Knowing close-up what Alzheimer's means, she worked with this topic in *Vanishing Point*, 2009, *Can't Find My Way Home*, 2015 *Persistence of Hope*, 2015 and *Breathing Without Air*, 2015.

VIII. The Mars Society has constructed Mars Analogue Research Stations (simulation habitats). We have already sent information collecting robots to Mars and predict that it's only a matter of time until the first human flight. In preparation for this event, simulation astronaut crews are conducting missions at remote locations here on earth that closely resemble the terrain of the red planet. Crews regularly go on EVAs, extra-vehicular activities, as part of a mission.

IX. Jared Diamond. *Collapse. How Societies Chose to Fail or Succeed*. ( Penguin Books, New York, 2005), 521.

X. "You Can Have Capitalism, or You Can Have the Planet -But You Probably Can't Have Both." Unair Haque. Medium.com

XI. - These words are attributed to Martin Luther King.

# JANET BIGGS

## Biografía

Janet Biggs, obtuvo la beca de la Fundación John Simon Guggenheim de 2018, es una artista interdisciplinaria conocida por su trabajo inmersivo en video, cine y performance. El trabajo de Biggs se centra en personas, en paisajes o situaciones extremas, y navega por el territorio entre el arte y la ciencia. Proyectos recientes han explorado la creación y pérdida de memoria desde perspectivas personales, físicas y científicas. El trabajo de Biggs la ha llevado a zonas de conflicto en el Cuerno de África y a Marte (como miembro de los equipos de la Mars Desert Research Station and Mars Academy USA). Ha colaborado con neurocientíficos, exploradores del Ártico, ingenieros aeroespaciales, astrofísicos, refugiados yemeníes y un robot.

Biggs ha tenido exposiciones individuales y proyecciones en los Museos de Tenerife; Neuberger Museum of Art; SCAD Museum of Art; Blaffer Art Museum; Musée d'art contemporain de Montréal; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden; Tampa Museum of Art; Skulpturenmuseum Glaskasten Marl; Herbert F. Johnson Museum of Art; and the Mint Museum of Art; entre otros.

Su obra ha sido mostrada en la Primera Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Cartagena, Colombia; Musée d'art contemporain de Lyon, Francia; Vantaa Art Museum, Finlandia; Passagen Linkopings Konsthall, Suecia; the Oberösterreichisches Landesmuseum, Austria; Kunstmuseum Bonn, Alemania; Museo d'arte contemporanea Roma, Italia; and the National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwán.

Se ha publicado sobre su trabajo en el *New York Times*, *New Yorker*, *ArtForum*, *ARTNews*, *Art in America* y muchos otros.

Biggs es miembro de la incubadora cultural del New Museum, NEW INC con el apoyo de Science Sandbox. Artista representada por Cristin Tierney Gallery, CONNERSMITH, Galerie Analix Forever y Hyphen-Hub.

## Biography

Janet Biggs, a 2018 John Simon Guggenheim Foundation fellow, is an interdisciplinary artist known for her immersive work in video, film and performance. Biggs' work focuses on individuals in extreme landscapes or

situations, and navigates territory between art and science. Recent projects have explored the creation and loss of memory from personal, physical, and scientific perspectives. Biggs' work has taken her into areas of conflict in the Horn of Africa and to Mars (as a member of crews at the Mars Desert Research Station and Mars Academy USA). She has collaborated with neuroscientists, Arctic explorers, aerospace engineers, astrophysicists, Yemeni refugees, and a robot.

Biggs has had solo exhibitions and film screenings at the Museos de Tenerife; Neuberger Museum of Art; SCAD Museum of Art; Blaffer Art Museum; Musée d'art contemporain de Montréal; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden; Tampa Museum of Art; Skulpturenmuseum Glaskasten Marl; Herbert F. Johnson Museum of Art; and the Mint Museum of Art; among others.

Her work has been featured in the First International Biennial of Contemporary Art of Cartagena, Colombia; the Musée d'art contemporain de Lyon, France; Vantaa Art Museum, Finland; Passagen Linkopings Konsthall, Sweden; the Oberösterreichisches Landesmuseum, Austria; Kunstmuseum Bonn, Germany; Museo d'arte contemporanea Roma, Italy; and the National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan.

Reviews of her work have appeared in the *New York Times*, *New Yorker*, *ArtForum*, *ARTNews*, *Art in America*, and many others.

Biggs is a member of the New Museum's cultural incubator, NEW INC with the support of Science Sandbox. She works with Cristin Tierney Gallery, CONNERSMITH, Galerie Analix Forever and Hyphen-Hub.



# LISTA DE OBRAS DE LAS EXPOSICINES

## CHECKLIST OF THE EXHIBITIONS

### Museo de Naturaleza y Arqueología, MUNA

#### *Weighing Life Without a Scale*, 2018

Videoinstalación de tres canales HD (color, sonido).

9:14 minutos, loop.

Las secuencias de video del inicio y el final de *Weighing Life With a Scale* fueron filmadas y generosamente proporcionadas por Anisa Samir Abduluziz, Katiba Hajar Hassan y Iqbal Mohamed Abdo Saeed, refugiados que viven en el campamento Markazi, Djibouti.

#### *Weighing Life Without a Scale*, 2018

Three-channel high-definition video installation (color, sound).

9:14 minutes, looped.

Opening and ending video sequences of *Weighing Life With a Scale* were filmed and generously provided by Anisa Samir Abduluziz, Katiba Hajar Hassan, and Iqbal Mohamed Abdo Saeed, refugees living in Camp Markazi, Djibouti.

### Museo de la Ciencia y el Cosmos, MCC

#### *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*, 2018

Videoinstalación de cuatro canales HD (color, sonido).

7:42 minutos, loop.

#### *Seeing Constellations in the Darkness Between Stars*, 2018

Four-channel high-definition video installation (color, sound).

7:42 minutes, looped.

#### *Space Between Fragility Curves*, 2018

Videoinstalación de dos canales HD (color, sonido).

7:42 minutos, loop.

Las filmaciones del campamento Markazi en *Space Between Fragility Curves* fueron filmadas y generosamente proporcionadas por Hilal Osman, una refugiada yemení que vive en el campamento Markazi, Djibouti.

#### *Space Between Fragility Curves*, 2018

Two-channel high definition video installation (color, sound).

7:42 minutes, looped.

Camp Markazi footage in *Space Between Fragility Curves* was filmed and generously provided by Hilal Osman, a Yemeni refugee living in Camp Markazi, Djibouti.



[museosdetenerife.org](http://museosdetenerife.org)