



# **BILL VIOLA**

## **THE MOVING PORTRAIT**

18 de noviembre de 2016–7 de mayo de 2017

National  
Portrait  
Gallery

"Bill Viola: The Moving Portrait", primera exposición de la National Portrait Gallery dedicada totalmente al arte multimedia, propone una nueva interpretación de la obra de este videoartista pionero, enfocándola como un experimento en el medio del retrato a lo largo de toda su carrera. Desde principios de la década de 1970, Viola se ha destacado por su empleo innovador y magistral de la videotecnología para crear obras poéticas que exploran la dimensión espiritual y perceptual de la experiencia humana, buscando comprender más a fondo el mundo que nos rodea. Aunque su trabajo ha sido objeto de numerosas exposiciones panorámicas, aún no se ha considerado en términos de su constante acercamiento al género del retrato o, más bien, de la transformación que Viola ha operado en dicho género. Tal como lo revelan las piezas incluidas en esta muestra, las investigaciones tecnológicas de Viola, apoyadas en el lenguaje del rostro y del cuerpo, estimulan la autorreflexión a la vez que manifiestan la universalidad de nuestras experiencias y articulan interrogantes metafísicas sobre nuestro lugar en el mundo. Ningún otro artista nos ha confrontado con estas cuestiones en términos tan elegantes, tan humanistas. "Bill Viola: The Moving Portrait" no solo arroja luz sobre cuarenta años de creación, sino sobre la expansión del arte del retrato más allá de parecidos o semejanzas. En esencia, nos abre los ojos ante el modo en que las tecnologías emergentes suscitan nuestro eterno impulso hacia la autorrepresentación y la contemplación colectiva.



Fig. 1: *Tape I*, 1972. Videocinta, blanco y negro, sonido monoaural; 6:50 minutos (no está en exhibición)

Bill Viola (nacido en 1951) está considerado por muchos como uno de los primerísimos innovadores en el videoarte, expresión creativa vinculada a la tradición cinematográfica pero mucho más inmediata y maleable. A fines de la década de 1960 salió al mercado la Portapak, una versión portátil de la cámara de televisión, compuesta por una cámara y una grabadora de videocinta (luego se añadió una función de reproducción). Sencillez aparte, no podemos soslayar el carácter revolucionario de la invención de un sistema analógico de grabación en videocinta. Igual que hoy, los avances en la tecnología de grabación visual ocurrían con rapidez, y resultaban sumamente atractivos. De pronto los artistas podían plasmarse en videos a sí mismos y sus intrépidos mundos creativos. A diferencia del cine, el video tenía la ventaja de la repetición inmediata (*playback*) e incluso podía verse en vivo. Pero la emoción del autoconocimiento trascendió el asombro de verse en un monitor, y los artistas comenzaron a ampliar las fronteras del medio. Aunque muchos en esa época se volvieron hacia el arte conceptual y la ironía, Viola tomó otro rumbo para



Fig. 2: *The Reflecting Pool*, 1977-79

explorar la espiritualidad y los contornos de la consciencia humana. Su postura a contracorriente lo distinguió una y otra vez, ganándole subvenciones de la National Endowment for the Arts en tres ocasiones (1978, 1983, 1989), una residencia artística en Sony Corporation en Japón (1980) y una beca de la MacArthur Foundation (1989). A través de las décadas, Viola ha trabajado en estrecha colaboración con su pareja Kira Perov, quien es directora ejecutiva del estudio; las aportaciones de Perov a la obra de Viola comenzaron desde una perspectiva curatorial y pronto se extendieron a las diversas facetas del proceso creativo, incluidas la producción y la posproducción.

Viola nació en New York y estudió en el College of Visual and Performing Arts de la Universidad de Syracuse desde 1969 hasta 1973. Aquel fue un momento muy propicio, pues se estaba formando en la universidad el Synapse Video Center y el departamento de arte acababa de adquirir equipo de video. Desde que tomó en sus manos una cámara,

Viola supo que el video se convertiría en el medio artístico de su vida. En ese tiempo Syracuse era una especie de incubadora para la experimentación visual y sonora; Viola fue asistente de figuras tan vanguardistas como Nam June Paik y Peter Campus en el Everson Art Museum. Durante un taller de música en Chocorua, New Hampshire, conoció al compositor David Tudor y de allí surgió el grupo de música experimental Composers Inside Electronics. Su círculo de mentores se amplió internacionalmente cuando trabajó en Florencia, Italia (1974-76), como gerente de producción técnica para art/tapes/22, el primer estudio artístico de video en Europa. Varias residencias en la estación televisiva neoyorquina WNET/Thirteen también le permitieron utilizar equipo profesional y cuartos de edición. Mientras tanto continuó sus extensos viajes, casi siempre con Perov, por la India y Ladakh, la zona del Pacífico Sur, Indonesia, Australia y Túnez; en Japón pasó dieciocho meses intensos, dedicado a conocer diversas culturas y religiones y a recolectar material para nuevos videos.

Uno de los aspectos más impactantes del trabajo de Viola es la variedad de formas en que se ha presentado él mismo ante la videocámara, sobre todo en los años iniciales de dicho artefacto. En cierta medida esto no es raro, pues muchos de los primeros experimentos con las nuevas tecnologías han resultado en algún tipo de autorretrato. Ya fuera el mensaje telegráfico de Samuel Morse ("qué nos ha traído Dios") en 1844, o las primeras palabras de Alexander Graham Bell al teléfono en 1876, o la primera grabación fonográfica de la tonada "Mary had a little lamb" por

Thomas Edison en 1877, los operadores de estos mecanismos quedaron vinculados para la posteridad con esos actos de autoexpresión, actos que han terminado por asociarse tanto con la tecnología como con las personas mismas: en cierto modo, autorretratos.

En esa misma vena, durante los primeros años de la videocámara Viola explotó las cualidades únicas del *playback* y la cámara lenta para grabar y editar imágenes de sí mismo que constituyen retratos tanto del artista como de la propia tecnología. En *Tape I* (1972), una de sus primeras piezas, se propuso "sosten-erle la mirada al yo", un desafío tanto a la máquina como al operador (fig. 1). De los tres autorretratos en exhibición, *The Reflecting Pool* (1977–79) pertenece a los revolucionarios comienzos de Viola, y aquí presenta por primera vez su perenne interés en el agua y sus iconos metafóricos: reflexión, renacer, eternidad (fig. 2 y p. 9). El agua tiene resonancias biográficas para el artista. Ha descrito un incidente de su niñez en que casi se ahoga como una especie de epifanía: estar bajo el agua fue una experiencia serena, sobrenatural, mística. *The Reflecting Pool* se inspira en estas dualidades de lo real y lo irreal. Mientras el fotograma en que Viola salta sobre el estanque se "congela", el agua sigue moviéndose mientras el tiempo pasa: una escena que contrasta la mortalidad del ser humano con la constancia de la naturaleza. Tomándose como sujeto, Viola explota las funciones de edición del video para impugnar la noción de tiempo lineal y el carácter transitorio de la vida.

El interés de Viola en la fugacidad de la existencia humana continúa con los autorretratos *Incrementation* y *Nine Attempts to*



Fig. 3: *Self Portrait, Submerged*, 2013. Video de alta definición a color en pantalla LED; sonido estéreo; 10:18 minutos. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution; adquirido gracias a la generosidad de John y Louise Bryson (no está en exhibición)

*Achieve Immortality* (ambos 1996). En cada obra utiliza el acto normalmente reflejo de respirar para conseguir resultados dramáticos. En *Incrementation* se vale de un contador electrónico de inhalaciones con visualizador LED y en *Nine Attempts* (pp. 10 y 11) intenta contener al máximo las exhalaciones. Aunque la respiración es un fenómeno natural, el aparato técnico en estas dos piezas apabulla al espectador: el rostro del artista nos mira



Fig. 4: Instalación de *Catherine's Room*, 2001

fijamente, como si estuviera encerrado en el monitor sin poder salir. El autorretrato más reciente de Viola, *Self Portrait, Submerged* (2013), también aborda la temática de la mortalidad (fig. 3). Aquí el artista flota bajo el agua, sin nunca abrir los ojos ni respirar. Parece habitar en una especie de limbo perpetuo donde afloran y se esfuman sutiles emociones al suave vaivén del agua. Aplicando la tecnología a una agenda humanística, el autorretrato se convierte para Viola en hilo continuo de su arte que lo guía por el sendero de la autoindagación.

Entre 1998 y 1999, afectado por la muerte de sus padres, Viola utilizó una residencia en el Getty Research Institute para visitar la imaginería religiosa cristiana que había observado en Florencia durante la década de 1970. Ya para esa época gozaba de fama mundial por sus ensayos visuales sobre la condición humana y su práctica artística había evolucionado hacia instalaciones multimedia y multicanal, con actores, equipo de producción y complejas técnicas de filmación y edición. Con recursos y métodos tan sofisticados a su disposición, su exploración estética de la espiritualidad podría haber tomado cualquier dirección, pero él decidió volver al rostro y la figura humana —elementos compositivos del retrato— para reinterpretar imágenes medievales y renacentistas de sufrimiento, lamento

y éxtasis. En su cuaderno escribió: "Retratos: expresiones faciales, lágrimas...". El resultado fue una serie sumamente elogiada que se tituló "Passions", creada entre 2000 y 2002, y de la cual exhibimos cuatro obras aquí. Si bien son muy variadas, en todas ellas la identidad de los actores es secundaria con respecto a la gama de emociones que expresan.

*Catherine's Room* (2001) está basada en una predela de cinco paneles dedicada a Santa Catalina por el pintor sienés Andrea di Bartolo en el primer Renacimiento. La obra de Viola consta de cinco paneles LCD que presentan un día en la discreta vida de una mujer; el tamaño pequeño de las pantallas propicia una sensación de intimidad e identificación con Catherine (fig. 4 y p. 12). En ellas se evocan las estaciones del año y el paso del tiempo se vincula a los diversos estados de ánimo de Catherine, desde la esperanza hasta la frustración y, finalmente, la reflexión. Otra obra de pantallas múltiples es *Four Hands* (2001), donde aparecen las manos de un niño, la madre, el padre y la abuela ejecutando gestos simbólicos tomados de fuentes tales como los *mudras* budistas (fig. 5 y p. 13). El video se filmó con una cámara infrarroja para poca iluminación. En este tributo emotivo y lírico a los ciclos generacionales de la vida figuran el artista, Perov y el hijo de ambos, con lo cual no solo se trata de un penetrante



Fig. 5: Instalación de *Four Hands*, 2001

autorretrato, sino también de un retrato de familia.

Como parte de sus técnicas para el estudio de las emociones en la serie "Passions", Viola montó muchas de las obras contra fondos como los que se emplearían en un estudio fotográfico tradicional. Asimismo, las nuevas pantallas planas en tamaños pequeños resultaron perfectas para el artista, sobre todo colocadas verticalmente. Obras como *Dolorosa* (2000) y *Surrender* (2001) incluso se filmaron en película de 35 mm para lograr una imagen más nítida que remite al retratismo contemporáneo, pero la impresionante lentitud con que se mueven los modelos las separa de lo convencional. Viola utilizó una cámara cinematográfica especial que podía filmar 300 fotogramas por segundo y producía un efecto de acción lenta sumamente fluido, algo imposible de lograr en video para ese tiempo. Las tomas luego se transfirieron a video de alta definición y en la posproducción se les redujo aún más la velocidad de *playback*. En *Surrender*, por ejemplo, ochenta segundos de pietaje se convierten en dieciocho minutos (p. 14). El hombre y la mujer que se imitan mutuamente sobre un eje horizontal ejecutan en sincronía una serie de gestos de desesperación; a medida que su estado emocional se intensifica, sus imágenes

se van perturbando, reverberando, hasta que por fin nos damos cuenta de que todo el tiempo hemos estado observando sus reflejos en el agua. En *Dolorosa* (término a menudo asociado con el camino de Cristo hacia la cruz y las imágenes dolientes de su madre), las sucesivas expresiones faciales de los protagonistas nos inducen a empatizar con ellos en sus momentos de abrumadora aflicción (p. 11). En ambas obras, la desaceleración del tiempo crea una experiencia meditativa, permitiendo al espectador contemplar las imágenes y apreciar detalles que de otro modo pasarían inadvertidos.

De la tristeza y el duelo de la serie "Passions" Viola pasó a plasmar actos universales de generosidad y bondad en *The Raft* (2004). La obra fue un encargo para las Olimpiadas celebradas en Atenas en 2004 y está inspirada en la pintura *La balsa de la Medusa* (1818–19) de Théodore Géricault. Los personajes de la balsa de Viola, un muestrario multicultural del mundo, se ven atrapados en un escenario catastrófico que pone a prueba el espíritu humano (p. 15). La diversa tropa aparece en un principio de pie, como esperando un autobús. En un momento dado comienza a fluir el agua y pronto la escena se convierte en un estruendoso diluvio que arroja a la gente por el suelo. Pasada la tormenta, los



Fig. 6. *The Dreamers*, 2013

rostros reflejan una oleada de emociones de alivio; la gente se mueve para ayudarse unos a otros y ver que nadie esté herido. *The Raft* es un retrato de la benevolencia que late en todos nosotros y una afirmación de que, ante un desastre, la masa anónima puede transformarse en colectivo de buena voluntad —algo no muy distinto del optimismo y la compasión nacidos de las tragedias que hacen noticia en nuestros días—.

El agua actúa como umbral existencial entre la vida y el más allá en *Three Women*

(2008) y *The Dreamers* (2013). Como muchas de las obras ya comentadas, estas trastocan nuestras nociones del retrato y el videoarte al evitar la descripción o semejanza específica en aras de la metáfora y la representación de individuos que podrían ser cualquiera de nosotros, aspirando más bien a reflejar actitudes universales hacia temas trascendentes como la mortalidad y la espiritualidad. En *Three Women*, de la serie "Transfigurations", una mujer camina hacia nosotros desde otro mundo blanco y negro, pixelado, fantasmal, hasta encontrarse con una cascada de agua translúcida donde su cuerpo adquiere color y alta resolución (p. 16). Filmada simultáneamente en blanco y negro con una cámara de seguridad infrarroja y a color con una cámara digital, la obra funciona en torno a la premisa del viaje y sugiere que en el paso hacia la vida después de la muerte nos espera una dramática transformación. *The Dreamers*, de la serie "Water Portraits", también sugiere una transición entre dos mundos. Está compuesta de siete pantallas de plasma con videos de personas de diversos géneros, edades y trasfondos que yacen sumergidas con los ojos cerrados en el lecho de un río cubierto de guijarros (fig. 6 y p. 18). El sonido del agua ondulante amplifica la sensación de paz que vemos en sus rostros. En ambas obras, la superficie del agua es el portal entre la vida y la muerte. Así se cierra el círculo y retornamos al principio, evocando la reveladora experiencia de Viola en su niñez, cuando casi se ahoga, y la idílica existencia que percibió bajo la superficie del lago.

*Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity* (2013), otra exploración

reciente de la mortalidad, continúa el interés temático de Viola en el tiempo (p. 17). Dos personas ya entradas en años emergen de la oscuridad y comienzan a inspeccionar sus cuerpos de manera sistemática con una pequeña linterna, metáfora quizás del repaso mental de nuestras vidas que hacemos en la vejez. Estas impactantes imágenes van proyectadas sobre bloques de granito negro de siete pies de alto y emergen o retroceden alternadamente sobre la lustrosa superficie. Aunque sus cuerpos están completamente desnudos, las identidades de este hombre y esta mujer se desconocen. Al mirar sus esfuerzos nos conmueve el poco tiempo que les queda, y es obvio que esto nos induzca a preguntarnos cómo serán nuestros últimos años de vida. El efecto es perturbador.

Desde sus primerísimas incursiones frente a la cámara, con sus imágenes granosas, hasta sus sofisticadas producciones actuales en alta resolución, Bill Viola ha dedicado más de cuarenta años a la representación del ser, del cuerpo humano y del alma. "Bill Viola: The Moving Portrait" nos invita a ver su videoarte con nuevos ojos y a reconsiderar no solo lo que creemos saber acerca del medio del retrato, sino también la noción de que la tecnología engendra superficialidad y aislamiento. Con su visión singular, su maestría técnica y temas que tocan lo profundo, Viola ha puesto su mirada en el sujeto humano para contar historias que nos atañen a todos, y así ha retratado a sus personajes, sí, pero también a cada uno de los que miramos la pantalla.

Asma Naeem, Curadora Asociada de Grabados, Dibujos y Arte Multimedia

Mensaje de la directora

La National Portrait Gallery presenta con orgullo la primera gran exposición de videos de Bill Viola en Washington. Con una trayectoria de cuarenta y cuatro años, Viola combina el retrato con temas espirituales de carácter universal y autorreflexivo. Las páginas siguientes contienen las descripciones que hace el propio artista de sus obras. Es interesante que, en *The Reflecting Pool*, *Incrementation* y *Nine Attempts to Achieve Immortality*, Viola se refiere al actor como "un hombre", aunque en realidad es él mismo. En *The Reflecting Pool* aparece saltando al agua y en *Self Portrait, Submerged* (p. 4; adquisición reciente de la Portrait Gallery) aparece sumergido. Ambas obras recuerdan un incidente de su niñez en que casi muere ahogado. Al pasar de las décadas, los autorretratos de Viola han evolucionado de lo activo a lo pasivo, del bautismo a la sumersión. En 1977 lo vimos de lejos saltar a una piscina; hoy lo vemos de cerca, en colores vívidos y alta definición. A mediados de los años noventa Viola se grabó respirando, o tratando de no respirar. Hoy respira bajo el agua en un mundo suspendido, como un ser en el limbo, situado entre el pasado y el futuro.

Kim Sajet

Directora, National Portrait Gallery

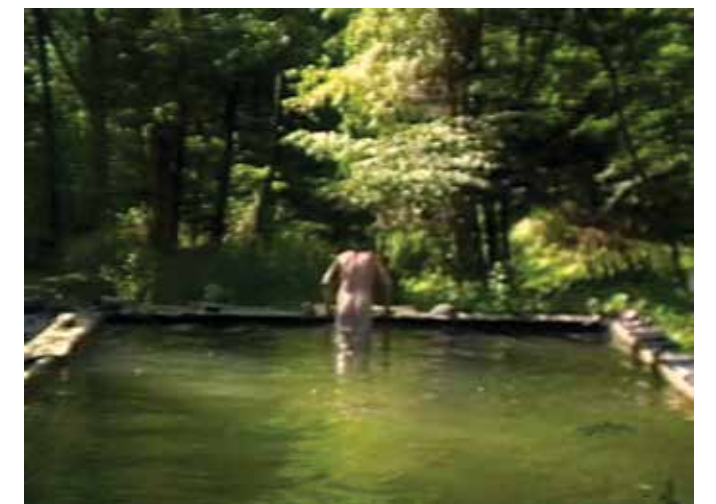
## Exhibición

Texto por Bill Viola

### *The Reflecting Pool, 1977-79*

Videocinta, color; dos canales de sonido monoaural; 7:00 minutos  
Dimensión de imagen proyectada: 160 x 213 cm (63 x 84 in.)  
Intérprete: Bill Viola

Un hombre emerge de la vegetación y se coloca de pie frente a un estanque. El hombre salta y de pronto el tiempo se detiene. En la escena inmóvil, únicamente se percibe movimiento y cambio en los reflejos y ondulaciones del agua en el estanque. El paso del tiempo queda marcado por una serie de sucesos que solo se ven reflejados en el agua. La obra sugiere el renacer del individuo en el mundo natural, una especie de bautismo en un mundo de imágenes virtuales y percepciones indirectas.



Orden de las dimensiones: alto x ancho x profundidad.  
Todas las obras son préstamos del Bill Viola Studio,  
excepto cuando se indique lo contrario.



### *Incrementation, 1996*

Instalación de video/sonido. Imagen en blanco y negro en monitor fijado a pared blanca dentro de un cuarto en penumbras; visualizador LED de luz roja, hecho a medida, montado en la pared arriba del monitor, hacia la derecha; un canal de sonido amplificado; video continuo  
170 x 102 x 41 cm (67 x 40 x 16 in.)  
Autorretrato

Un monitor de televisión montado en la pared proyecta continuamente un retrato en blanco y negro de un hombre, tomado en primer plano. Un contador LED de luz roja conectado al monitor y también montado en la pared calcula incrementalmente las respiraciones audibles del hombre. El dispositivo puede indicar, hasta nueve dígitos, el equivalente a ochenta y cinco años de vida de un ser humano, es decir, unas 900,000,000 respiraciones. El gran místico sufí persa Jalaluddin Rumi (1207–1273) escribió: "esta respiración nuestra, por grados, nos libera el alma de la prisión de la tierra".

### *Nine Attempts to Achieve Immortality, 1996*

Instalación de video/sonido. Proyección de video en blanco y negro sobre pantalla suspendida; sonido estéreo amplificado; 18:13 minutos  
Tamaño de imagen proyectada: 50 x 69.5 cm (19 5/8 x 27 3/8 in.)  
Autorretrato

Un hombre fracasa en su propósito de vencer a la muerte.



### *Dolorosa, 2000*

Díptico en video a color, en dos paneles LCD planos independientes, unidos con bisagras; video continuo  
40.6 x 62.2 x 14.6 cm (16 x 24 1/2 x 5 3/4 in.)  
Intérpretes: Natasha Basley, Shishir Kurup

*Dolorosa* es una evocación del sufrimiento como condición humana universal. Una mujer y un hombre aparecen a manera de retratos fotográficos, cada uno en una pantalla plana digital. Las pantallas están enmarcadas y unidas una a otra con bisagras, como en un díptico, y colocadas verticalmente, como un libro abierto sobre una pequeña mesa o pedestal. Unidas y a la vez separadas, ambas personas dan muestras de una aflicción suprema, con las mejillas empapadas de lágrimas. Sus acciones se desarrollan en cámara lenta y la secuencia se presenta en un bucle que se repite continuamente, con lo cual el estado temporal del llanto se inserta en el dominio más amplio de las lágrimas eternas y el sufrimiento perpetuo.



### *Catherine's Room, 2001*

Políptico en video a color en cinco paneles LCD planos montados en la pared; 18:39 minutos  
38 x 246 x 5.7 cm (15 x 97 x 2 1/4 in.)  
Intérprete: Weba Garretson

*Catherine's Room* es una vista íntima de la habitación de una solitaria mujer que realiza una serie de rituales cotidianos desde la mañana hasta la noche. Sus acciones son sencillas y específicas, y aparecen de manera simultánea a lo largo de cinco pantallas planas colocadas en una fila horizontal. Cada pantalla representa una hora distinta del día: mañana, tarde, crepúsculo, anochecer, noche. En la mañana, la mujer se prepara para un nuevo día haciendo ejercicios de yoga. En la tarde remienda ropa mientras el sol brilla a través de la ventana. En el crepúsculo, intenta proseguir su trabajo de escritora, aunque luchando con un bloqueo mental. Al anochecer crea un entorno de reflexión encendiendo hileras de velas para iluminar el cuarto ya oscuro.

Una pequeña ventana en la pared revela la vista del mundo exterior, donde pueden distinguirse las ramas de un árbol. En cada panel, el árbol se ve en sucesivas etapas de su ciclo anual, desde las flores primaverales hasta las ramas desnudas. El mundo al otro lado de la ventana revela otro estrato de tiempo, transformando la crónica de un día en la visión más amplia de una vida ligada a los ciclos de la naturaleza.



### *Four Hands, 2001*

Políptico en video en blanco y negro; cuatro paneles LCD montados en repisa; video continuo  
22.9 x 129.5 x 20.3 cm (9 x 51 x 8 in.)  
Intérpretes: Blake Viola, Kira Perov, Bill Viola, Lois Stark

Cuatro pequeñas pantallas planas montadas sobre una repisa de madera presentan imágenes en movimiento de cuatro pares de manos. Filmadas en blanco y negro con una cámara para poca iluminación, las manos de un niño, una mujer y un hombre de mediana edad y una mujer mayor ejecutan lenta y calculadamente una serie de gestos predeterminados. Familiares y extraños a la vez, estos gestos ostentan influencias muy diversas, desde los

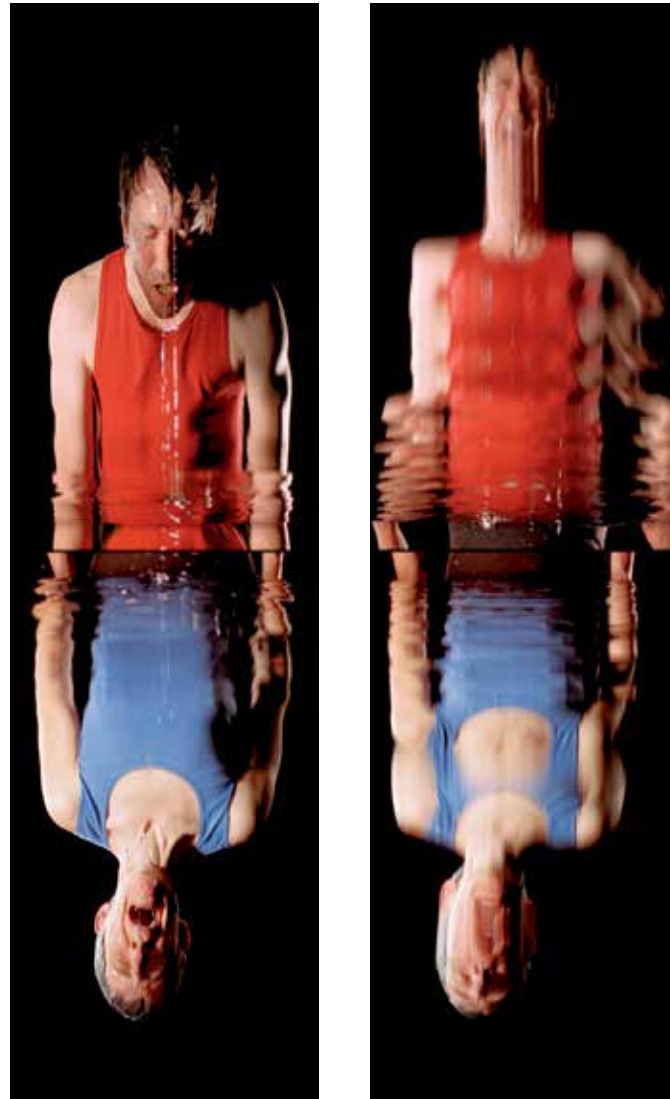
*mudras* budistas hasta la quirología inglesa del siglo XVII. Los patrones simbólicos de los movimientos ejecutados por tres generaciones de manos —hijo, madre, padre, abuela— trazan una línea temporal que abarca no solo las acciones paralelas de las personas en el momento actual, sino también, en un plano más amplio, el flujo de las etapas de la vida humana.

### *Surrender, 2001*

Díptico en video a color; dos pantallas de plasma montadas verticalmente en la pared; 18:00 minutos  
204.2 x 61 x 8.9 cm (80 3/8 x 24 x 3 1/2 in.)  
Intérpretes: John Fleck, Weba Garretson

Las imágenes de un hombre y una mujer aparecen por separado en cada panel, una encima de la otra; su ubicación se alterna entre la pantalla superior y la inferior con cada repetición del ciclo de *playback*. Las figuras están cortadas por la cintura; la inferior está al revés, como si fuera el reflejo de la imagen superior en un espejo.

El hombre y la mujer ejecutan tres posturas sincronizadas de creciente intensidad emocional y duración. Al principio, el gesto parece acercarlos físicamente, como para abrazarse o besarse. Sin embargo, sus actos van revelando que abajo, hacia el borde la pantalla, hay una superficie de agua, y penetran en ella hundiéndose primero la cabeza. Al salir, su pena y su angustia parecen aumentar a la par que las ondulaciones que han causado en la superficie del agua. Ahora se hace obvio que hemos estado mirando sus reflejos en el agua, no los cuerpos reales. Esta "imagen de una imagen" se va haciendo más violenta y distorsionada cada vez que las figuras se sumergen hasta alcanzar un clímax de extrema emoción e intensidad física, y entonces las formas se desintegran en patrones abstractos de pura luz y color.



### *The Raft, May 2004*

Instalación de video/sonido. Video de alta definición a color, proyectado a la pared en un espacio oscuro; 5.1 canales de sonido envolvente; 10:33 minutos  
Tamaño de imagen proyectada: 396.2 x 223 cm (156 x 88 in.);  
dimensiones de la sala: 9 x 7 x 4 m (29 ft. 6 in. x 23 ft. x 13 ft.)  
Intérpretes: Sheryl Arenson, Robin Bonaccorsi, Rocky Capella, Cathy Chang, Liisa Cohen, Tad Coughenour, James Ford, Michael Irby, Simon Karimian, John Kim, Tanya Little, Mike Martinez, Petro Martirosian, Jeff Mosley, Gladys Peters, Maria Victoria, Kaye Wade, Kim Weild, Ellis Williams

Un grupo de diecinueve hombres y mujeres de diversos trasfondos étnicos y económicos se ve de pronto atacado brutalmente por el masivo flujo de una manguera de agua a presión. Algunos caen de inmediato al suelo; otros tratan de poner resistencia al inesperado diluvio. El agua pega con violencia por dondequiera, castigando los cuerpos y las ropas; ante su gélido embate, caras, brazos y piernas se contorsionan entre el esfuerzo y la agonía. La gente se agarra una de otra para sobrevivir; el simple acto de mantenerse en pie se convierte en una intensa batalla física. Entonces, de repente, tal como llegó, el agua desaparece, dejando atrás una multitud sufriendo, desconcertada, abatida. El grupo va recuperándose lentamente; algunos vuelven en sí, otros lloran, otros aún están sobrecogidos de terror, mientras los pocos que han quedado con fuerza ayudan a los caídos a levantarse.





### *Three Women, 2008*

Vídeo de alta definición a color, en pantalla de plasma montada verticalmente en la pared; 9:06 minutos  
155.5 x 92.5 x 12.7 cm (61 1/4 x 36 3/8 x 5 in.)  
Intérpretes: Anika, Cornelia, Helena Ballent

*Three Women* forma parte de la serie "Transfigurations", un conjunto de reflexiones sobre el paso del tiempo y el proceso de transformación de nuestro ser interior. El místico medieval Ibn al' Arabi describió la vida como un viaje infinito: "El Ser en un océano sin orilla. Su contemplación no tiene principio ni fin, ni en este mundo ni en el próximo". *Three Women* expresa esa visión profunda de la eternidad de la vida humana.

Envueltas en el gris fantasmal de un espacio a oscuras, una madre y sus dos hijas se aproximan lentamente a una frontera invisible. Al atravesar una cortina de agua en el umbral entre la vida y la muerte, pasan hacia la luz y se transforman en seres vivientes de carne y hueso. Pronto la madre advierte que es hora de regresar, y las hijas terminan por seguirla muy lentamente, echando una última mirada al mundo luminoso antes de desaparecer en la trémula niebla gris del tiempo.



### *Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity, 2013*

Instalación de vídeo. Díptico en vídeo de alta definición a color, proyectado sobre grandes bloques verticales de granito negro recostados de la pared; 18:54 minutos  
Tamaño de imagen proyectada: 227 x 128 x 5 cm (89 1/4 x 50 1/2 x 2 in.) cada panel  
Intérpretes: Luis Accinelli, Penelope Safranek

Dos bloques de granito negro de siete pies de alto, uno al lado del otro, se apoyan contra la pared en un espacio en penumbras. Dos figuras humanas desnudas, un hombre y una mujer, parecen surgir de la piedra y caminar hacia nosotros. Llegan mirándonos directamente a los ojos con plena lucidez y conciencia. Lentamente, cada uno enciende una pequeña linterna e inicia el cotidiano ritual de examinar con cuidado

su cuerpo en busca de signos de enfermedad o descomposición. Es un proceso metódico y meticuloso, porque lo que buscan es el signo de la muerte. Al terminar apagan sus linternas, agradecidos por la vida. Entonces permanecen muy quietos, y poco a poco van esfumándose hacia la piedra de donde vinieron.



### *The Dreamers*, 2013

Instalación de video/sonido. Siete canales de video en alta definición a color en siete pantallas de plasma montadas verticalmente en la pared; cuatro canales de sonido estéreo; video continuo  
 Cada pantalla: 155.5 x 92.5 x 12.7 cm (61 1/4 x 36 3/8 x 5 in.); dimensiones de la sala: 3.5 x 6.5 x 6.5 m (11 ft. 6 in. x 21 ft. 4 in. x 21 ft. 4 in.)  
 Intérpretes (en orden de aparición): Gleb Kaminer, Rebekah Rife, Mark Ofugi, Madison Corn, Sharon Ferguson, Christian Vincent, Katherine McKalip  
 Préstamo de Keith Stoltz

*The Dreamers* es una instalación que ocupa toda una sala con siete grandes pantallas de plasma donde aparecen siete personas sumergidas en el fondo de una especie de riachuelo. Tienen los ojos cerrados y parecen estar en paz. El agua envuelve sus cuerpos formando pequeñas ondas que los animan sutilmente. El sonido del agua que fluye permea el espacio, como sueños que se filtran por la sala.



### CRÉDITOS DE PRODUCCIÓN

Desde 1977 hasta 2013, muchas personas trabajaron con Bill Viola Studio para crear las obras que estamos exhibiendo. A continuación, una lista de los principales integrantes del equipo de producción, cuya colaboración a lo largo de los años reconocemos con agradecimiento.

Director: Bill Viola

Productora ejecutiva: Kira Perov

Productores: Karin Stellwagen, S. Tobin Kirk, Genevieve Anderson

Gerente de producción: Karen Hernandez

Director asistente: Kenny Bowers

Directo de fotografía: Harry Dawson

Técnico asesor de cámara y asistente de cámara: Brian Garbellini

Asistente de cámara: Hunter Kerhart

Técnico de imagen digital: Dan Zimbaldi

Director técnico: Alex MacInnis

Jefes de maquinistas: Brett Jones, Rick Petretti, John Brunold

Jefes de eléctricos: Joey Alvaredo, Jake Sarfaty, Bobby Wotherspoon

Coordinador de efectos especiales: Giuliano Fiumani

Supervisor de efectos especiales de agua: Robbie Knott

Coordinador de stunts: Tom Ficke

Diseñadores de producción: David Warren, Wendy Samuels, David Michael Max

Estilistas de vestuario: Christina Wright, Kira Perov, Cassandre de la Fortrie, David Norbury

Maquillaje: Deborah Green

Principales asistentes de producción: Josh Lawson, Manny Michael, Nick Iway, Blake Viola

Editores en línea: Randy Lowder, Brian Pete

Coloristas: Gino Panaro, Mike Sowa

Supervisor de posproducción: Michael Hemingway

Diseñador de sonido: Mikael Sandgren

Mezclador de sonido: Tom Ozanich

La National Portrait Gallery desea agradecer su maravillosa participación y ayuda en la creación de esta exposición a James Cohan de James Cohan Gallery, Nueva York; Graham Southern, Jess Fletcher, Zoe Sperling y Noura Al-Maashouq en Blain|Southern Gallery, Londres; y el equipo del Bill Viola Studio, incluido Bobby Jablonski, Gene Zazzaro, y por supuesto a Kira Perov y Bill Viola.

Todas las fotografías fueron tomadas por Kira Perov y © Bill Viola y Kira Perov 2016, con las siguientes excepciones:

Mike Bruce, cortesía de Anthony d'Offay, Londres: p.10 (*Incrementation*) y p. 11 (*Nine Attempts to Achieve Immortality*)

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles: p. 11 (*Dolorosa*)

Cortesía de Artist Rooms, Tate/National Galleries of Scotland: p. 6 (*Four Hands*, vista de instalación)

Peter Mallet, cortesía de Blain|Southern, Londres: p. 17 (*Man Searching for Immortality/Woman Searching for Eternity*) y p.18 (*The Dreamers*, vista de la instalación)

Compilación © 2016 National Portrait Gallery, Smithsonian Institution

Todas las descripciones de obras ©Bill Viola 2016

Esta exposición ha sido posible gracias al generoso respaldo de su comité líder:

John and Louise Bryson

Tommie L. Pegues and Donald A. Capoccia

Sakana Foundation

Joseph Ujobai and Eduardo Ardiles

The Pritzker Traubert Family Foundation

Dr. Ella M. Foshay and Mr. Michael B. Rothfeld

Randi Charno Levine and Jeffrey Levine

James Cohan Gallery

Liz Dubin

Mr. and Mrs. Michael H. Podell

Azita Raji and Gary Syman

Karla Scherer

Alyssa Taubman and Robert Rothman

Lynda Thomas

Eileen Baird

Cliff and Mandy Einstein

Harve A. Ferrill

The Franklin Square Foundation

Glen S. Fukushima

Bill and Vicki Hood

Marcel and Liora Houtzager

David W. Ruttenberg

Kim Sajet and Anthony Meadows

Additional support received from the  
American Portrait Gala Endowment.

---

National  
Portrait  
Gallery

calles 8 y F NW  
Washington, DC  
11:30 a.m. a 7:00 p.m. todos los días  
Cerrado el 25 de diciembre  
npg.si.edu  
(202) 633-1000

 Smithsonian



Portada: *The Raft*, 2004