

Fecha de recepción: marzo 2024

Fecha de aceptación: abril 2024

Versión final: mayo 2024

Ex Teresa Arte Actual en comunidad con Bill Viola. Narrativas museográficas creando ambientes inmersivos en un espacio museológico arquitectónicamente sacro que dialoga con el videoarte y sus visitantes generando experiencias inefables

Erika Mayoral ⁽¹⁾

Resumen: El Museo Ex Teresa Arte Actual es un recinto cultural ubicado en la Ciudad de México cuyo edificio que lo contiene tiene una basta historia que se remonta desde el siglo XVII, pero que a partir de 1994 abrió sus puertas como museo, el cual ha sido especialmente reconocido por ser la meca del *performance art* en México y que, paralelamente, ha albergado múltiples y transdisciplinarias exposiciones de arte contemporáneo, sonoro y experimental, así como también de cine experimental, videoarte y videoperformance.

Una de las exposiciones más destacadas que se presentó en este museo en 2022 fue la de Bill Viola, artista estadounidense con fama internacional por su trabajo en el campo del videoarte con el que explora temas trascendentales como la existencia humana, las emociones, la temporalidad y las dicotomías vida-muerte. La exposición titulada *Bill Viola. Tiempo Suspendido* tuvo narrativas museográficas excelsas que se decantaron en proporcionar experiencias formidables a través de la creación de ambientes inmersivos los cuales combinaron imágenes en movimiento, sonido y tecnología en una simbiosis extraordinaria tanto con la propia arquitectura sacra del museo así como con su museografía específica para crear experiencias sensoriales únicas, de las cuales se destaca su impacto dialógico audiovisual con cada espacio expositivo, cuya capacidad de transportar al espectador a estados de contemplación y meditación, fue tácita.

La intención de este artículo es realizar un análisis breve a la historia de dicho recinto cultural, así como proporcionar una perspectiva general sobre las características del videoarte de Bill Viola, incluyendo la revisión de estrategias de los espacios expositivos con enfoque en el videoinstalaciones por medio de museografías hipermediales, pero ante todo, es examinar los retos propios del diseño museográfico para alcanzar los objetivos peculiares de una de las exposiciones más retadoras e importantes, dado que era la primera vez que se presentaba en solitario una exposición de Bill Viola en México, la cual -sin duda alguna- fue muy elogiada por su capacidad de combinar arte y tecnología de una manera museográficamente innovadora con la que se generaron reflexiones profundamente existencialistas y humanas por medio de ambientes inmersivos.

Palabras Clave: Museografía - Videoarte - Espacios expositivos - Experiencias - Ambientes Inmersivos - Multimedia - Dialógico - Videoinstalación - Curaduría - Hipermedia

[Resúmenes en castellano y en portugués en las páginas 186-187]

⁽¹⁾ **Erika Mayoral** es Artista, investigadora y docente independiente mexicana, así como también canalizadora energética y facilitadora en meta reprogramación subconsciente. Licenciada en Marketing por la Universidad Tecnológica de México (UNITEC). Se graduó con mención honorífica de la Maestría en Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y como parte de sus estudios para dicha maestría, recibió una invitación para hacer una residencia de investigación en la University at Buffalo (EU). Ha dado talleres de *performance art* y seminarios teóricos de arte contemporáneo. Su obra ha sido presentada en diferentes festivales nacionales e internacionales en importantes museos, galerías, espacios abiertos; siendo parte también de exposiciones presenciales y virtuales en Argentina, Austria, Brasil, Colombia, China, España, Estados Unidos, Marruecos, México, Puerto Rico y Venezuela.

Introducción

El museo Ex Teresa Arte Actual fue creado a principios de la década de 1990 con el objetivo de que la comunidad artística tuviera un espacio enfocado al *performance art*, a las artes no objetuales y efímeras. A lo largo del tiempo, su misión se ha esparcido a presentar también disciplinas como el arte sonoro, instalaciones planeadas para sitio específico, el cine expandido, el videoperformance y videoarte, entre otras. En 2022 tuvo lugar en este recinto la exposición *Bill Viola. Tiempo suspendido* la cual presentó una narrativa museográfica que invitaba al espectador a reflexionar sobre la naturaleza del tiempo y la experiencia humana con una serie de instalaciones inmersivas que exploraron temas como la vida, la muerte, la espiritualidad y la transformación. Este ensayo se divide en cuatro partes, comenzando con la historia de dicho recinto para entender el contexto en el cual fue creado y su evolución. Más adelante se hace una revisión general a la obra de Bill Viola, en seguida, se estudia cómo se han ido adaptando a la revolución digital los espacios expositivos y en especial para la disciplina del videoarte. Se finaliza con una revisión de los desafíos museográficos y sus estrategias curatoriales que hicieron que la exposición señalada fuera todo un éxito. Se hace de manifiesto que este estudio fue llevado a cabo con una metodología deductiva.

Ex Teresa Arte Actual, espacio sacro convertido en museo de arte experimental

En la zona de lo que ahora se conoce como el Centro Histórico de la Ciudad de México hace ya un poco más de 400 años, en 1616, fue construido el Convento de San José de las Carmelitas Descalzas dedicado a dicha orden religiosa, más adelante, se adosó a tal espacio el Templo de Santa Teresa la Antigua ya que el Arzobispo de la Cerna en su viaje a la Nueva España estuvo a punto de naufragar y en ese trágico momento, realizó una petición a Santa Teresa de Ávila prometiéndole que si lo salvaba del tal catástrofe, le construiría una iglesia en la tierra donde llegaría. Junto con esta promesa y la solicitud de las monjas devotas a la misma santidad, consiguieron que les fueran donados los terrenos para su construcción.

El recinto cuenta con una fachada de estilo barroco con portones gemelos de columnas salomónicas, diseñado en 1684 por Cristóbal de Medina y Vargas. En 1791 Antonio González amplió la Capilla del Señor de Santa Teresa, con decorados arquitectónicos de Manuel Tolsá y pinturas de Rafael Ximeno y Planes. Derribada por un sismo en 1845, Lorenzo de la Hidalga la reconstruyó con una cúpula de doble tambor y murales de Juan Cordero (1857). En la capilla sobresale el ciclo pictórico de Juan Cordero (1858) con temática religiosa, estilo neoclásico y cánones de pintura renacentista y académica. Destaca el manejo de la perspectiva aérea y el uso de colores intensos. La cúpula también cuenta con notables vitrales del siglo XIX que plasman escenas de la vida de Cristo, realizados por la Real Fábrica de Baviera (Instituto Nacional de Bellas Artes, 2019).

Debido a la implementación de las Leyes de Reforma de 1859 en todo el país, el Convento fue cerrado para dar paso a nuevos proyectos nacionales tales como la primera Escuela Normal, la Escuela de Odontología y la de Iniciación Universitaria. En 1861 las monjas fueron exclaustradas del convento, a pesar de esto, las funciones como sitio religioso se retomaron más adelante y finalizaron hasta que fue clausurado definitivamente en 1930; desde entonces ha experimentado diversas transformaciones y usos como convertirse en cuartel militar, también ha albergado bodegas, talleres de impresión del Diario Oficial de la Federación y ha funcionado como archivo de la Secretaría de Hacienda (Ex Teresa Arte Actual, s.f.).

Esto permite reflexionar que debido a los constantes cambios económicos, sociales, políticos y ambientales –entre otros factores– que experimentan nuestras sociedades, se ha observado que numerosos edificios quedan abandonados. No obstante, se subraya que, a partir de la década de 1970, a través de las declaratorias de Zonas de Monumentos Históricas, el patrimonio cultural urbano de ciudades y pueblos mexicanos ha sido objeto de protección y valoración. Esto constituye una política pública que busca resaltar la historia y la identidad de México, enfocada en la preservación y conservación de los sitios de valor histórico y cultural en el entorno urbano. De esta manera, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) catalogó a dicho recinto como monumento histórico en 1976 y dos años más tarde, la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, llevó a

cabo la restauración de Santa Teresa la Antigua debido al enorme grado de deterioro en el que se encontraba (Ex Teresa Arte Actual, s.f.).

En cuanto a la mutación de este recinto sacro a museo se refiere, es importante acercarse al contexto previo al cual se gestó, el cual tiene que ver con la historia del *performance art* en México y ubicándonos en un punto específico del tiempo, ante todo a partir de los acontecimientos históricos de 1968 en el país, se gestó la generación de “Los Grupos” que se caracterizaban por su enfoque en la experimentación de nuevos materiales y formas de expresión artística que les permitió ampliar los límites del arte y explorar nuevas posibilidades creativas desde múltiples disciplinas artísticas. La experta investigadora de *performance*, Josefina Alcázar añade que:

En los setenta los artistas retomaban el principio duchampiano y reflexionaban sobre el arte mismo: la idea desplazaba al objeto. El proceso de creación y conceptualización cobraba primacía. El arte conceptual o arte no-objetual culminaba el proceso de desmaterialización del arte, lo que Donald Karshan llamó arte postobjetual [...] Aunque en un principio muchos hacían *performance* sin saberlo, pues no lo nombraban así, para fines de los setenta el término empezaba ya a circular. El *performance* surgía como un híbrido que se nutría del arte tradicional –como las artes plásticas, la música, la poesía, el teatro y la danza– del arte popular y de nuevas formas de arte como el cine experimental, el videoarte, la instalación y el arte digital [...] El *performance* nace como un arte interdisciplinario, un arte que transita por los resquicios (2005, pp. 152-154).

Dentro de los colectivos que forman parte de dicha generación se encuentran el No Grupo, Peyote y la Compañía, Proceso Pentágono, Suma, Tepito Arte Acá, entre otros. Hacia la década de 1980 y la subsecuente, la conformación de grupos artísticos permaneció surgiendo entonces: Polvo de Gallina Negra, Sindicato de Terror, Pinto mi Raya, 19 Concreto, SEMEFO, por mencionar solo algunos. A partir de 1990 se empiezan a llevar a cabo eventos dedicados exclusivamente al *performance* en espacios institucionales como en el Museo Carrillo Gil, el Centro Cultural de Santo Domingo, La Casa de Cultura de Tlalpan y el Museo Universitario del Chopo donde se gestó el Primer Mes del *Performance*, evento que marcó el inicio de la Muestra Internacional de *Performance*, cuyo origen se realizó como una celebración *no oficial* del cincuentenario de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, organizado por Hortensia Ramírez, Gustavo Prado y Eloy Tarcisio quienes en ese momento eran estudiantes de aquella escuela (Alcázar & Fuentes, 2005). En tal contexto y para especificar más aún, en 1993 fue fundado “Ex Teresa Arte Alternativo” por Eloy Tarcisio y Lorena Wolffer –siendo director y curadora en jefe respectivamente– en la búsqueda de un espacio para las artes no objetuales y efímeras: “Nuestro cometido no era sencillo, se trataba de transformar un ex convento [...] en un espacio a cargo de artistas para nuestro hacer, para disciplinas y lenguajes experimentales que no cabían en ningún otro lugar” (Wolffer, 2023, p. 12). Sin lugar a dudas, el nacimiento de este espacio representó una victoria tanto para la comunidad artística como para las disciplinas postobjetuales o alternativas que necesitaban ser incluidas, vistas, escuchadas y de alguna forma, también ser legitimadas institucionalmente.

Ahora bien, quien escribe este documento ha tenido la oportunidad de presentar *performances* en varias ocasiones y haber sido parte de exposiciones colectivas en dicho museo, por lo cual se ha aprendido que los retos museográficos son múltiples, en primer lugar dado que es un monumento histórico, tiene que ser conservado y cuidado como tal, por lo tanto, no se pueden intervenir, ni lastimar o raspar las paredes, columnas, frescos, ni esculturas de los espacios originales de este exconvento, los cuales incluyen la fachada, la Nave Mayor, la capilla de Santa Teresa la Antigua y la capilla de las Ánimas. En estos lugares, fueron colocados estratégicamente soportes metálicos y cables que evitan tales daños y que ayudan al equipo del museo a planear y montar piezas multidisciplinarias, así como también llevar a cabo diversos eventos en vivo, cumpliendo de esta manera con la Ley Federal sobre Monumentos Históricos, aunque también existen dos salas menores que tienen una mayor flexibilidad para ser usadas como espacios expositivos. Se señala también que en 1994 el arquitecto Luis Vicente Flores (Nómada, s.f.) anexó al edificio –sin perjudicar el inmueble– una estructura de vidrio y acero que está en la parte trasera del edificio, la cual lleva a sus oficinas y que varias veces ha sido intervenida como parte de mega instalaciones que han abarcado más del ochenta por ciento del edificio. Adicionalmente, en 2018 fue restaurada la capilla de Santa Teresa, siendo parte del Fondo para la Modernización del Patrimonio Cultural y Federal que “consistió en la intervención de pintura mural, vitrales y acabados” (Grupo Tares, 2020).

Cabe señalar que en este 2023 precisamente, Ex Teresa Arte Actual, ha cumplido treinta años de existencia como parte de la red de museos del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, el cual ha sido considerado como la meca del *performance art* en México por ser la sede de muestras y festivales internacionales de este arte, pero que también ha sumado a sus quehaceres museísticos: exposiciones, conferencias, eventos en vivo, conciertos y talleres de múltiples disciplinas que van desde instalaciones en sitio específico, cine experimental, arte sonoro y videoarte; incluyendo también un Centro de Documentación de dichas prácticas que se centra en el registro histórico de las múltiples actividades del mismo espacio; todo esto ha ayudado para ser un referente, tanto a nivel nacional y mundial, como un importante museo de arte contemporáneo (Ver Figura 1)¹.



Figura 1.
 Fachada del museo
 Ex Teresa Arte
 Actual HMdb.org
 (Fotografía: J. Makali
 Bruton).

El videoarte y Bill Viola, una dicotomía histórica-transpersonal inseparable

Para realizar un acercamiento a la icónica obra del artista Bill Viola, es necesario revisar el entramado histórico-tecnológico a partir del cual se consolidaron las raíces de su trabajo y evolución, ya que es fundamental entender que todo aspecto cultural o social existe vinculado a contextos anteriores. Se considera que, uno de los medios que transformó la apreciación visual colectiva a partir de 1895 –gracias a los hermanos Lumière– fue el cine, el cual comenzó con la fotografía que se originó anteriormente con la litografía y la cámara oscura. Más adelante, en las vanguardias del siglo XX el cine fue usado como una expresión artística innovadora que se desarrolló al margen de la narrativa convencional y del espectáculo popular, con el objetivo de convertir el cine en una obra de arte. Los cineastas de estas corrientes renunciaron a la narración lineal tradicional y exploraron nuevas formas de expresión artística, abstracción y montaje. Su trabajo desafió las convenciones establecidas y contribuyó al desarrollo del cine como una forma de arte, se puede decir que esto pertenece a los orígenes del cine experimental.

Por otra parte, en el año de 1926 John Logie Baird (ingeniero escocés) desarrolló un sistema de televisión que usaba rayos infrarrojos que capturaba imágenes en condiciones con poca luz, sin embargo, sólo después de la Primera Guerra Mundial la televisión pudo desarrollarse verdaderamente y convertirse en una realidad con los avances científicos en transmisiones radiales, así como con el desarrollo de válvulas y circuitos electrónicos. Alcázar esclarece que:

La primera transmisión de televisión se llevó a cabo en 1936 cuando la BBC de Londres surgió como la primera estación de televisión [...] En Estados Unidos las transmisiones televisivas se iniciaron más tarde y no fue sino hasta la inauguración de la feria de Nueva York en 1939, cuando la NBC hizo su primera transmisión y anunció que empezaría a transmitir dos horas a la semana [...] Al terminar la Segunda Guerra Mundial, por 1949 había un millón de aparatos receptores, en 1951 había ya más de 10 millones y en 1959 se había llegado a más de 50 millones de aparatos [...] En un principio la televisión solo transmitía en blanco y negro hasta que en 1954 se iniciaron en Estados Unidos las primeras transmisiones a color (1998, p. 94).

Lo anterior otorga un panorama relevante: la televisión se convirtió aproximadamente desde 1950 en un medio de comunicación masiva y se popularizó en los hogares de muchas familias estadounidenses, pues no sólo proporcionaba entretenimiento, sino que también reflejaba la cultura y los valores de la época. Así es, la televisión llegó para quedarse, su presencia fue impactante y cautivadora, nadie pudo ignorarla, por lo que desde entonces dejó una huella imborrable en la historia de la humanidad.

Ahora bien, es preciso señalar que en la década de 1960 se introdujeron cámaras de cine caseras compactas que fueron más asequibles al público general, para esos años una de las búsquedas del movimiento artístico Fluxus era la democratización del arte y hacerlo accesible para todos, sin importar su formación o habilidades técnicas. Por lo que el uso

tanto de televisores como de cámaras caseras fueron parte importante de su experimentación. Además, los artistas de este movimiento, exploraban la fusión y la mezcla de todas las prácticas artísticas como la música, la danza, el *happening* y las artes plásticas caracterizándose también por su enfoque en la simplicidad, la diversión, la trivialidad y la falta de pretensiones en sus obras. En 1963, uno de sus integrantes, Wolf Vostell enterró un televisor encendido envuelto con alambres de púas en un evento en Nueva York. En ese mismo año y ciudad, otro integrante de dicho movimiento, Nam June Paik, llevó a cabo una acción donde colocó cuatro pilas de discos de vinilo que giraban sin cesar junto con monitores de televisión encendidos. Lorena Rodríguez (2008) comenta que dos años más tarde el mismo artista grabó la visita del Papa Pablo VI a la catedral de San Patricio desde un taxi, y posteriormente, en esa noche, la cinta se exhibió en el Café à Go-Go. Es en este contexto que se estima que surgió el *videoarte* cuyas bases se establecen a partir de muestras que se caracterizaban por ser una experimentación con la imagen electrónica escudriñando un nuevo lenguaje de expresión artística. Por esta razón es que en muchas de las obras de los artistas de video se pueden ver televisores destruidos, enterrados, utilizados de formas inusuales o cubiertos con diversos materiales y elementos; usándolos como objetos de investigación para reinventar lenguajes, realizando a su vez una crítica inteligente a este medio de comunicación masiva. Curtis Carter explica sobre el crecimiento del videoarte en Estados Unidos lo siguiente:

En la década de 1960, hubo esfuerzos para mover la televisión abierta en la dirección del videoarte experimental alterando el formato convencional de la televisión. Fred Barzyk, en su papel de productor y director de WGBH-TV en Boston, estaba en una posición única para actuar como vínculo entre la televisión y los artistas de video experimentales que normalmente no habrían tenido acceso a la tecnología disponible en una importante transmisión. Posteriormente, en 1974, Barzyk fundó New Television Workshop en WGBH Boston con la participación de destacados videoartistas (2014, p. 10).

Dicho taller tenía como objetivo fomentar la creación del videoarte incluyendo disciplinas como la danza, el teatro, las artes visuales, *performances*, música y video. Muchos de los avances innovadores en el campo del videoarte durante la década de 1970 surgieron gracias a este taller. Con tal apertura, sin duda, el videoarte se convirtió en un faro de luz en el horizonte artístico, iluminando los caminos para aquellos que estaban interesados en trascender las barreras convencionales. Es en este momento –a principios de tal década– que Bill Viola terminó de estudiar la licenciatura en Estudios Experimentales en la Universidad de Siracusa (NY) donde se especializó por un lado en música electrónica con Franklin Morris y por el otro, en artes visuales con Jack Nelson; fue ahí donde también inició a examinar el video (billviola.com, s.f.).

De esta forma, las primeras obras de Viola estuvieron enfocadas en la exploración y del video en sí mismo, por lo que lo utilizó como una herramienta para experimentar y transmitir conceptos artísticos tales como la temporalidad y la expresión emocional, centrándose en los aspectos técnicos y el aprovechamiento de las capacidades expresivas del propio medio. Por ejemplo, en “He weeps for you” de 1976 (*Ver Figura 2*) utilizó una gota de agua

captada por una cámara en un circuito cerrado, la instalación se centraba en la proyección en una pantalla con el reflejo del espectador en la gota de agua, que se convertía en un punto para reflexionar sobre la conexión entre el individuo y el universo. Dicha instalación permite inferir que Viola buscaba establecer una conexión simbólica o de co-presencia entre la obra y el espectador, se percibe que la idea central era que el visitante no solo observara la obra, sino que también se convirtiera en parte de ella, aportando de alguna manera su impronta, su propia información además de su perspectiva. No cabe duda que desde esos primeros años Viola pudo asumir al espectador como parte integral de la experiencia artística. Como punto de vista personal, se puede decir que esta obra ya trata el concepto de *integración* el cual implica la interacción entre el espectador y la pieza de arte, buscando involucrar activamente al observador, permitiéndole interactuar, participar o incluso influir en la propia obra. Tal concepto forma parte del “Gesamtkunstwerk” o “Arte Total” de Richard Wagner donde propuso que todos los elementos artísticos se fusionaran en una experiencia artística unificada [incluyendo al receptor] (Gutiérrez Galindo, 2013).

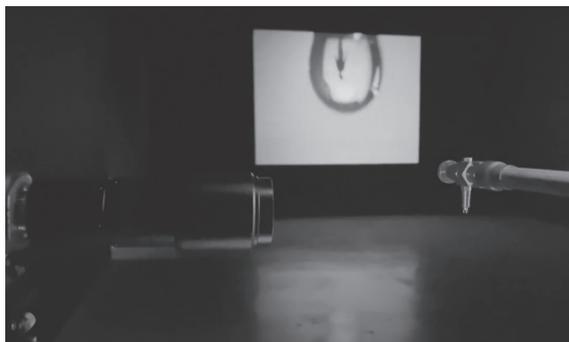


Figura 2.
Bill Viola: He Weeps
for you, 1976. James
Cohan Artist in New
York City.

Indudablemente, uno de los elementos que han estado desde el comienzo en la obra de Bill Viola es el agua. Quien suscribe este documento, tuvo la oportunidad de asistir a una conferencia que otorgó este gran artista en el teatro principal del Palacio de Bellas Artes como parte de *Vidarte 2002, Festival de Video y Artes Electrónicas* en donde le rindieron con ello un gran homenaje. Durante su discurso, compartió una experiencia verdaderamente impactante: cuando era niño se lanzó a un lago -al igual que uno de sus primos con el que estaba jugando- con un pequeño salvavidas redondo en su cadera, sólo que él no sabía que tenía que sujetarlo con ambas manos para flotar, por lo cual Viola cayó hasta el fondo del lago sin saber nadar, comentó que al caer, se quedó sentado observando como un Buda a su alrededor, era un universo verdaderamente hermoso que jamás había visto anteriormente: líneas de luces preciosas que bajaban atravesando el agua, plantas que se

movían en el fondo de una manera hermosa, en fin, todo era azul y verde; cuando de repente, una gran mano bajó para sacarlo, era la de su tío, pero Viola peleó con él porque no quería dejar de contemplar ese mundo extraordinario. Al salir comprendió que, si no fuera por su tío, el hecho de haberse ahogado habría sido tácito. Este acontecimiento dejó una profunda huella en Viola y no se dio cuenta de ello hasta casi cumplir treinta años pues en una entrevista, al comentar este suceso, el entrevistador le dijo “¡Oh! Es por eso que utilizas tanto el agua en tu trabajo” a lo cual él respondió “bueno... si, sabes, puede ser que tengas razón” fue en ese momento donde se percató que el agua tenía una influencia trascendental para él, primero en el ámbito personal, pero llevándolo intrínsecamente a su vez a nivel artístico. En la misma conferencia Bill Viola detalló, entre muchas cosas, otro acontecimiento que fue un parte aguas para él: la muerte de su madre. A partir de ello, realizó y nos mostró la pieza titulada “Nantes triptych” (1992) video dividido en tres, donde de izquierda a derecha se observa en primer lugar una mujer dando a luz, después un hombre sumergido en el agua y finalmente, una mujer mayor muriendo. Esta figura femenina que fallece en la obra es la madre de Viola, cuya grabación fue realizada con el consentimiento de su familia durante los últimos días de su vida. Por otro lado, la mujer que está dando a luz es una voluntaria de una clínica de partos naturales en California, aunque la inspiración para esta secuencia proviene del propio nacimiento del artista. La imagen central, filmada bajo el agua, sugiere una especie de “viaje” onírico que se entrelaza con las otras secuencias y que fue descrito por Viola como un autorretrato flotante en un mundo entre la experiencia de la vida y la muerte (*Ver Figura 3*).



Figura 3.
Bill Viola Nantes
Triptych, 1992.

En lo personal, se da testimonio de que esta conferencia y, en especial, los eventos descritos anteriormente, generaron emociones diversas e intensas así como también tuvieron un profundo y conmovedor impacto tanto a nivel personal como artístico, pues me conectó de manera intuitiva y espiritual a su trabajo, dado que tuvo la capacidad de hacernos re-

flexionar sobre la belleza efímera de la existencia humana, la importancia de apreciar cada momento como un regalo precioso así como la dualidad vida-muerte por la cual se rige este planeta. Es importante aclarar que, en la década de 1970, Bill Viola vivió durante 18 meses en Florencia (Italia) donde trabajó como director técnico de producción en *Art/Tapes/22*, uno de los primeros estudios de videoarte en Europa y por supuesto, donde tuvo la oportunidad de sumergirse en la rica tradición artística de tal región, origen del renacimiento. Posteriormente, emprendió varios viajes a las Islas Salomón, Bali, Java y a Japón con el propósito de estudiar y grabar artes escénicas tradicionales, dichos viajes y experiencias le permitieron acercarse a las prácticas espirituales asociadas a ellas. Es a partir de ello que las filosofías Budistas, Sufistas y la meditación Zen han influido permanentemente en su concepción del arte y en la temática de sus obras (billviola.com. s.f.).

Adicionalmente, otra gran influencia que tuvo Viola fue cuando lo invitaron como estudiante de un taller de investigación en la Fundación Getty, donde pudo familiarizarse intensivamente con conceptos de la historia del arte a través de las propias obras de la fundación e incluso con literatura medieval como los ensayos sobre “La representación de las pasiones desde la antigüedad” de Jennifer Monteagudo (UNED Documentos, 2014, 1m51s). Todo esto en su combinación, ha suscitado que la obra de Viola se fundamente en pensamientos filosófico-religiosos orientales enfocados en la conciencia, la impermanencia, la concepción del tiempo, la percepción, la naturaleza de la existencia humana, la meditación y la búsqueda de la iluminación; pero al mismo tiempo, los videos de Bill Viola tienen características formales de la pintura renacentista tales como la exploración de la perspectiva y la luz, la captura precisa de la apariencia y la forma, además de la atención al detalle incluyendo también el claro-oscuro del barroco.

En definitiva, la obra de Viola muestra claramente el desarrollo de la técnica del lenguaje videográfico dado que en su trabajo ha combinado y transformado imágenes, así como también ha jugado con el propio medio, al igual que los artistas de su generación. No obstante, lo que hace diferente a su obra –desde una perspectiva propia– es esa amalgama filosófica-religiosa junto con la características propias tecnológicas en constante evolución del video y sus múltiples posibilidades, medio donde ha enfocado el análisis de la sensorialidad humana, incluyendo los diferentes y sutiles estados de conciencia; dicha combinación conforma un legado material e intelectual que atrapa la esencia de los conceptos cardinales que este gran artista busca transmitir.

Narratividades dialógicas en exposiciones dedicadas al videoarte

Los museos han experimentado una transformación significativa en los últimos años para dar vida a sus exposiciones pues se sabe que, anteriormente, las exhibiciones se centraban principalmente en la presentación estática de las de obras, sin embargo, los recintos museográficos han tenido que adaptarse a la evolución tanto del arte como de la tecnología, por lo que ha sido necesario entender las características propias de cada disciplina artística para ofrecer condiciones apropiadas otorgando de esta manera exposiciones de alta calidad. En otras palabras, los recintos museográficos se han decantado en organizar exposi-

ciones en torno a narrativas o temas específicos, dejando atrás la vieja escuela donde solo se presentaban colecciones y muestras ya sea de los propietarios de las colecciones o de los acervos de los museos. Uno de los grandes cambios paradigmáticos de los mismos se debe en gran medida al impacto de la revolución digital, la cual ha permitido que una amplia gama de personas e instituciones tengan acceso a herramientas para recopilar datos de manera prácticamente ilimitada como grabaciones, documentos, imágenes, etc. En su momento, la recopilación, almacenamiento y catalogación de estos datos eran funciones únicas de museos, bibliotecas y archivos, no obstante, después de la revolución digital, dichas actividades se tornaron accesibles a millones de usuarios. De tal manera que los recintos culturales se han tenido que enfrentar a nuevos desafíos en términos de cómo ofrecer acceso a las colecciones y cómo diseñar exposiciones, las cuales tienen que estar disponibles para los visitantes convirtiéndose esto en un elemento fundamental para la concepción, planeación y montaje de museografías atractivas para la audiencia. Es aquí donde una base narrativa profunda y específica en la conceptualización originaria de cada exhibición toma suma relevancia para vincularse con los espectadores, Philipp Schorch explica:

La narrativa se entiende aquí como una estrategia y estructura interpretativa que comprende los elementos de personajes que actúan y eventos que suceden durante un período de tiempo, y a través de la cual la experiencia del museo en su *gestalt* o en su todo unificado, se vuelve [una experiencia] significativa que se entrelaza con la biografía del visitante [como una forma particular de narración] [...] Además, la etimología de la palabra “narrativa” indica que encapsula tanto conocer como contar y, por lo tanto, capta los dos lados de la narrativa como una herramienta para conocer y contar, para absorber conocimiento y expresarlo (2015, p. 439).

Se observa que ahora existe un modelo divergente que inserta relaciones novedosas en el discurso museístico, de esta manera, se produce una transición que originalmente iba del conocimiento a través de la información y ahora va también al conocimiento, pero por medio de la experiencia personal. Esto parece confirmar que las reglas han cambiado pues de una exposición clásica ahora se apuesta por espacios expositivos que generen historias y vivencias, por lo tanto, hay un canje: de las cosas hacia la historia, del pensamiento a las emociones y de la identidad a la identidad del visitante a su propia identificación. Dicho modelo, da prioridad a la implicación emocional a través de las narrativas museísticas específicas, por ello, la selección de obras en cada exposición debe acotarse especialmente para convertirse en los cimientos que sustenten la historia propuesta o el propósito que se busca que los espectadores experimenten. Para ello el equipo de cada museo necesita aterrizar los objetivos expositivos a través de un plan que sirva como guía para cumplir sus metas, especificando cómo se va a realizar y lo que se quiere comunicar, aquí el papel del curador es crucial ya que:

El curador es el encargado de realizar el quehacer curatorial, labor multidisciplinaria e interdisciplinaria que incluye la valiosa tarea de preservar, exhibir y resguardar el patrimonio cultural. Los aspectos prácticos del trabajo curatorial

incluyen funciones y actividades relativas a la investigación, documentación y organización de colecciones, temas de los cuales sustentan sus criterios para conceptualización y desarrollo de los discursos expositivos. En el esquema compositivo de los museos, la curaduría forma parte fundamental de la vivencia museística (Villagómez Levre, 2006, p. 4).

Las áreas funcionales clave para un curador incluyen aspectos conceptuales, criterios técnicos para la gestión, protección y conservación de las obras exhibidas, así como la implementación de sistemas expositivos adecuados para el desarrollo de los contenidos y las necesidades específicas de cada caso. Además, el curador desempeña un papel importante en la selección de las piezas que sustentan las narrativas de cada exposición, priorizando su relevancia y significado. Estas funciones y áreas de trabajo contribuyen al desarrollo de proyectos curatoriales exitosos y a la construcción de vínculos profundos entre los museos y las personas, de esta manera, se reconoce la importancia del museo como un espacio de diálogo, pues no solo es un lugar para exhibir obras de arte sino que también se ha convertido en un sitio de intercambio y comunicación, desafiando la noción tradicional de que el arte es algo estático y unidireccional, en cambio, se ha transfigurado en un lugar donde las ideas, las interpretaciones y las emociones se entrelazan, generando un diálogo enriquecedor entre el público, los artistas y las obras de arte. Los museos se han convertido en plataformas de comunicación entre los propios artistas y el público pues ya sea a través de exposiciones individuales o colectivas, los creadores tienen la oportunidad de presentar su trabajo y establecer un diálogo directo con los visitantes, se dan encuentros donde el público puede interactuar con las obras o las colecciones expuestas proporcionando la interacción, el intercambio de conocimientos y la apreciación del arte, de esta manera existe una comunicación audiovisual-emocional que conforma una triada museo/obras/espectadores que generan experiencias significativas y enriquecedoras a nivel cultural, personal y sí, por supuesto en la sociedad y estoy segura que inclusive en el inconsciente colectivo. Ahora bien, como ya se ha mencionado, la revolución tecnológica ha tenido un gran impacto en los museos que los ha orillado a solucionar y encontrar estrategias expositivas para presentar obras que incluyan soportes tecnológicos multimedia los cuales abren paso a la creación de *Museografías Hipermediales*:

El museo se convierte así en un verdadero paradigma hipermedia y transmedia en el que los elementos expresivos tradicionales se amalgaman con las ricas posibilidades que facilitan las tecnologías de la información y de la comunicación al servicio de las piezas y/o de los procesos intangibles que presenta el Museo (Universidad Complutense de Madrid, s.f.).

De esta forma es que los museos pueden ser legitimados como plataformas dialógicas transmediales e interactivas, donde se suman eficazmente las tecnologías de la comunicación e información en sinergia con pilares tanto tradicionales como actuales para diseñar espacios expositivos verdaderamente fascinantes.

Es evidente que la propia evolución del videoarte ha tenido un impacto significativo en los museos, transformando la forma en que se han presentado y experimentado las obras

de arte. Desde la experiencia propia como artista de videoarte y videoperformance, quien suscribe esta investigación, ha podido entender y estudiar algunas estrategias utilizadas por los museos para presentar piezas audiovisuales de calidad. En primer lugar, los museos han adaptado sus espacios para ofrecer proyecciones de videoarte en salas dedicadas específicamente a esta disciplina, las cuales están equipadas con proyectores o pantallas de excelentes condiciones y sistemas de sonido adecuados para brindar experiencias únicas al espectador. Antes, los museos tradicionales solían tener paredes blancas, cuadros colocados a la altura de los ojos con sus respectivas cédulas explicativas. Es con la introducción del videoarte que pasaron a ser cajas negras, rompiendo de esta manera con la estética del cubo blanco, los museos tuvieron que adaptarse al propio medio del video, dando apertura al cuerpo del artista y a sus proyectos conceptuales frente a la cámara y la imagen de video en los espacios expositivos. Además, los recintos museográficos han implementado programas que incluyen ciclos de proyecciones, festivales y retrospectivas de artistas de videoarte, dichas iniciativas permiten a los visitantes sumergirse en la diversidad de esta disciplina apreciando así la trayectoria de artistas destacados en el videoarte. Asimismo, los museos han desarrollado colaboraciones con artistas especializados apoyándose de expertos, añadiendo a esto, han existido residencias artísticas, charlas y talleres que permiten a los visitantes interactuar directamente con los artistas y profundizar en la comprensión de las obras. Cabe mencionar que algunos museos han creado plataformas en línea y exhibiciones virtuales para difundir el videoarte, especialmente en momentos en que el acceso físico ha sido limitado (como lo sucedido por la contingencia sanitaria abarcada del 2020 al 2022 aproximadamente). Tales plataformas han permitido a los visitantes explorar y disfrutar piezas de videoarte desde la comodidad de sus hogares.

En resumen, se puede entender que los museos han tenido que acoplarse a la propia disciplina del videoarte implementando diversas estrategias para presentar piezas multimedia de calidad como la adaptación de los espacios, la programación especializada, las colaboraciones con artistas y la creación de plataformas digitales, es de esta manera, que muchos museos se han comprometido en brindar al público una experiencia dialógica enriquecedora y significativa con el videoarte.

Bill Viola desacelera la temporalidad a través del videoarte dialogando con los espacios expositivos del museo Ex Teresa Arte Actual y sus visitantes

Primera parte. Estrategias museográficas y curatoriales

La museografía y la museología desempeñan un papel fundamental en los recintos museográficos, ya que son disciplinas que se encargan de la organización, presentación y estudio de las colecciones y exposiciones en un contexto museístico. La museografía se refiere al diseño y disposición de las obras de arte y objetos en un espacio expositivo y tiene como objetivo crear una experiencia significativa y coherente para el visitante utilizando técnicas de diseño espacial, iluminación, colocación y narrativa visual. La museografía ayuda

a resaltar los aspectos más relevantes de las obras de arte incluyendo el establecimiento de conexiones temáticas para guiar al espectador a lo largo de la exposición. Francisco Javier Zubiaur Carreño (2004) explica que la museografía es responsable de dos ángulos importantes:

1. La *lectura narrativa de cada museo*: toda ambientación, mobiliario o distribución de espacios es portadora de connotaciones ideológicas y estéticas que retrotraen a un ciclo histórico determinado.
2. La *sistematización y aplicación de los principios museológicos*: no sólo manipula desde el campo artístico, sino que sus objetivos primarios tienden a la inspiración, a la creación interpretativa, a la educación de la sensibilidad, a la promoción de nuevas vivencias y emociones a través de métodos expositivos concernientes a tales fines.

Por otro lado, la museología se hace cargo del estudio y gestión de los museos en su conjunto, de tal modo que abarca la investigación, conservación, documentación, educación y comunicación en el entorno museístico (Desvallées & Mairesse, 2010). Dentro de la museología se destaca la importancia de la gestión de obras en los museos la cual abarca una serie de procesos fundamentales para asegurar la adquisición, el cuidado, conservación y exhibición adecuada de piezas artísticas en un entorno museístico. La exposición *Bill Viola. Tiempo suspendido* en el museo Ex Teresa Arte Actual tuvo grandes retos de gestión que tuvieron que ser superados ya que estos comenzaron en el año 2020 pero se pausaron y retrasaron intermitentemente debido a la pandemia por COVID19, no fue sino hasta el 2022 que pudo darse por inaugurada dentro de la campaña nacional #VolverAVerte de la Secretaría de Cultura.

Por lo que se refiere a la propia arquitectura de los museos, se valora que esta desempeña un papel fundamental en la creación de exposiciones, ya que su diseño y la disposición de espacios pueden influir significativamente en la experiencia del espectador, por lo tanto, cada sala de exhibición no solo debe cumplir una función estética, sino que también debe ser considerada como un complemento estratégico para la presentación de las obras. En palabras del entonces director de este recinto cultural, Francisco Javier Rivas Mesa –mejor conocido en el ámbito del arte sonoro como Tito Rivas– expresó que las ocho obras de mediano y gran formato que conformaron la exhibición, se seleccionaron pensando en cómo podían armonizarse y dialogar con la arquitectura pues “uno de los retos museográficos, es que el espacio en sí mismo está muy presente, no es un cubo blanco en el que puedas meter cualquier cosa” (Crónicas de Banqueta TV, 2022, 7m28s). Por lo que se observa, existió una planeación y ejecución expositiva cabal para que se pudiesen integrar simbióticamente las obras tanto con cada espacio del museo, así como con los cimientos conceptuales museográficos que decretan:

[...] la idea de la temporalidad de la condición humana expresada a través del cuerpo y su gestualidad. Las obras refieren de alguna manera a un tiempo sagrado o “suspendido” en donde el cuerpo humano es un signo que revela la fugacidad de la existencia y el deseo de dilatar o extender lo impermanente (Ex Teresa Arte Actual, 2022).

Esto se considera una estrategia curatorial trascendental pues a través de ello, se apostó por una narrativa museográfica que otorgó *ambientes inmersivos*, donde el objetivo no sólo era observar las obras, sino que más bien se establecieron entornos expositivos para que el espectador formara parte de ellas. Como lo declara su nombre, tales ambientes envuelven al espectador para que éste se sumerja sensorial y completamente en la obra de arte, por lo tanto, los visitantes no solo miraban cada obra, sino que pasan a formar parte de ella usando la mayoría de sus sentidos y no únicamente la vista. Las piezas de la exposición *Bill Viola. Tiempo Suspendido*, fueron reunidas también abarcando un periodo de tiempo que va de 1995 al 2008 y que plasman un contenido tanto formal como filosófico acorde al proyecto curatorial, las cuales se presentaron en formatos de instalaciones audiovisuales mejor conocidas como *videoinstalaciones*. Eugeni Bonet (2002) considera toda instalación de arte como un *hipermedio*, un tipo de metáfora en donde múltiples elementos son distribuidos meticulosamente tales como objetos, sonidos e imágenes en lugares delimitados-definidos que crean asociaciones interpretativas, de esta manera, se forma un tipo de escenografía que los espectadores habitan temporalmente en los espacios expositivos.

En su caso, las videoinstalaciones se suscitan en sitios específicos y se enfocan en las imágenes videográficas, pudiendo incluir múltiples objetos y medios de acuerdo a cada propuesta artística; resalta también la importancia en los detalles tecnológicos y técnicos para las videoinstalaciones pues se tienen que tomar en cuenta aspectos como la calidad de la resolución de las imágenes, el contraste, la iluminación y la claridad del video proyectado, la elección de los dispositivos de reproducción, la sincronización de múltiples pantallas o proyectores, la programación interactiva y por supuesto las bondades del sonido. Estos detalles no fueron pasados por alto por el equipo museográfico responsable de esta exposición, todo lo contrario, pues tuvieron como aliados a la Fundación Telefónica Movistar, Panasonic y Medusa Lab que con pantallas y proyectores de alta definición-tecnología y sistemas de sonido envolvente de última generación, crearon atmósferas inmersivas que complementaron y potencializaron la obra de Bill Viola en comunión con cada espacio expositivo del museo que generaron la experiencia de un *arte total* verdadero.

Segunda parte. Ambientes inmersivos dialógicos espaciales-personales generadores de experiencias introspectivas individuales trascendentales

Para iniciar, es necesario tener una visión general de toda la muestra, por lo cual es imprescindible reconocer cómo las videoinstalaciones estaban distribuidas en el museo: en la Nave Principal se encontraban “Tristan’s Ascension (The Sound of a Mountain Under a Waterfall)” y “Fire Woman” ambas del año 2005. En la capilla de Santa Teresa la Antigua se hallaban “Surrender” (2005), “Ablutions” (2005) y “Three Women” (2008). En la primera sala adicional se ubicaba “The Quintet of the Silent” (2000) mientras que en la segunda estaba “The Greeting” (1995). Al finalizar, en la capilla de las Ánimas, se ubicaba “The Messenger” de 1996 (*Ver Figura 4*).

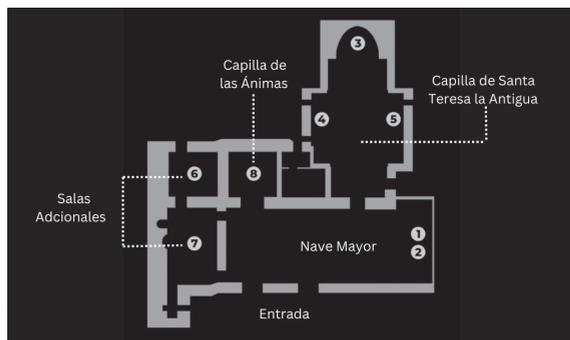


Figura 4.
Plano del interior del museo con recorrido de las obras de la exposición “Bill Viola: Tiempo suspendido” Ex Teresa Arte Actual.

Ahora bien, no cabe duda que la exposición *Bill Viola. Tiempo suspendido* en el museo Ex Teresa Arte Actual, brindó espacios expositivos envolventes para los visitantes, permitiéndoles sumergirse en las obras de este gran artista y experimentar una conexión profunda con las imágenes y los sonidos presentados. Para ilustrar esto, se describirá lo que se vivió en carne propia quien suscribe este artículo:

“Quise asistir a la inauguración de la exposición, pero no me fue posible ir sino hasta el último fin de semana de la exhibición. Decidí dedicarle toda mi atención y tiempo a esta actividad pues sabía que no podía regresar a verla y a la vez, intuía que marcaría de alguna manera mi vida personal y artística como en su momento, la conferencia de Bill Viola que tuve la oportunidad de presenciar, lo hizo. Llegué a las doce de la tarde a las puertas de Ex Teresa, no quise leer la enorme cédula explicativa que estaba a la entrada pues deseaba que las piezas hablaran por sí mismas y quería ser cautivada por ellas. Al introducirme, pude percibir la energía del ambiente, el cual se volvió de alguna manera nuevamente sacro, pues estaba casi en penumbras. Aunque al entrar pude reconocer de frente la Capilla de las Ánimas, mi atención se volcó instantáneamente hacia mi derecha, pues al fondo de la Nave Mayor estaba colocada una pantalla monumental, casi tan alta como el mismo espacio que lo contenía, solo existía una iluminación cenital que alumbraba la banca donde me senté. La pieza titulada “Tristan’s Ascension” daba inicio: se observaba el cuerpo de un hombre recostado en lo que parecía una cama de piedra y sutilmente empezaban a caer gotas de agua en su cuerpo salpicando también el lugar donde se encontraba, poco a poco se iba intensificando la caída de la lluvia y a la par que el cuerpo se empapaba, el hombre empezaba a ascender casi en la misma posición. A medida que la lluvia se volvía torrencial el cuerpo iba subiendo cada vez más para llegar hasta lo alto de la pantalla y metafóricamente salía por la parte de arriba desapareciendo de la misma, como un espíritu que se ha ido a otro espacio y tiempo, gradualmente también la lluvia bajaba de intensidad hasta no caer más. A primera vista no comprendía bien si el agua caía o subía, pero todo en su conjunto me atrapó por completo, mi mente trataba de entender la imagen en movimiento y en su totalidad, pero a la vez me hipnotizaba la poética audiovisual que otorgaba, tanto que me atrapó y dejó en un estado de contemplación profunda (Ver Figura 5).



Figura 5.
Tristan´s Ascension
(The sound of a
mountain under a
waterfall). Ex Teresa
Arte Actual.

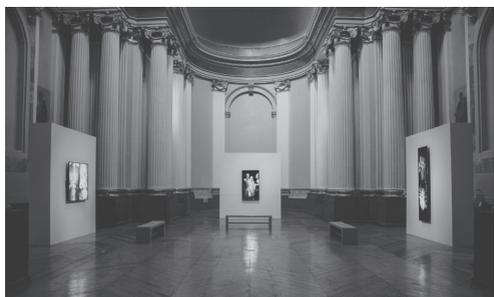
Empezó entonces el siguiente video en el mismo espacio y en contraste con la lluvia torrencial que se había percibido anteriormente –como momento de éxtasis del primer video– aquí se contemplaba la silueta de una mujer y al fondo se encontraba un muro en llamas que abarca toda la pantalla (“Fire Woman”). En cámara lenta, la mujer iba extendiendo los brazos y al mismo tiempo se iba dejando caer sobre su propia espalda, desplomándose en un reflejo de agua, en el cual su cuerpo iba desapareciendo poco a poco hasta quedar una imagen dicotómica fuego/agua. Las llamas se empezaron a reflejar cada vez más en el agua, pero a sincrónicamente, el agua iba absorbiendo el fuego, tanto que al final solo quedaban reflejos líquidos del fuego, hasta que en toda la pantalla solo persistieron ondulaciones acuáticas de colores azules y amarillos, luego de azules a violetas para terminar únicamente en una pantalla totalmente acuosa y de diferentes tonalidades de azules contrastantes en movimiento, hasta desaparecer (*Ver Figura 6*).



Figura 6.
Fire Woman. Ex
Teresa Arte Actual.

Empezaba otra vez el *loop* del primer video con el cual había iniciado mi recorrido, me quedé nuevamente absorbiendo ambos videos con todos mis sentidos, en un estado totalmente hipnótico. Lo sentía como un díptico audiovisual en movimiento que se concatenaba mutuamente con el agua y que a su vez realizaba esa constante yuxtaposición agua-fuego / fuego-agua. El espacio, los sonidos sutiles pero enérgicos, junto con las imágenes, los experimenté como la integración de un todo y esa vivencia sensorial intensa y cautivadora absoluta, me generó tener reflexiones trascendentales sobre el alma, la existencia, la impermanencia y la fugacidad de la existencia. A partir de estos videos sentí que había entrado en un verdadero estado de meditación consciente, es decir, puse mi atención en todo lo que estaba sucediendo en tiempo presente, sin juicios, en silencio y abierta a lo que el viaje de la exposición me estaba otorgando.

En ese estado meditativo entré a la capilla de Santa Teresa la Antigua que, en encontraste con la Nave Principal de este recinto, estaba completamente iluminada por la luz del día que entraba por los vitrales de la misma. En ella había tres videoinstalaciones –las cuales pude interpretar como un tríptico espacial– que se compenetraban en un sincretismo idóneo con el espacio sacro, ya que las que estaban a los lados de la capilla quedaban centradas entre dos pinturas de santos en la pared y junto con cada videoinstalación daba la sensación de estar en frente de un sub-tríptico: santo-videoinstalación-santo. Esto otorgaba un panorama donde lo antiguo y lo actual no se confrontaban, todo lo contrario, generaban una armonía visual y espacial sui géneris; por su parte, la videoinstalación que se situaba al fondo de la capilla, parecía una valiosa deidad que bajaba por la capilla y sus pinturas de estilo renacentista, pero en este caso, en una pantalla de alta definición (*Ver Figuras 7, 8 y 9*).



7



8



8

Figura 7. Three Women, Ablutions, Surrender. Ex Teresa Arte Actual. **Figura 8.** Three Women, Ablutions, Surrenders. Archivo personal. **Figura 9.** Surrenders. Ex Teresa Arte Actual.

La videoinstalación que estaba de lado derecho (“Surrender”) se componía por dos pantallas planas en posición vertical una sobre la otra, en una se encontraba un hombre y en otra una mujer, ambos se veían a partir de la cintura, en la pantalla inferior la persona estaba de cabeza. De manera sincrónica, ambos personajes empiezan a doblarse y pareciese que se fueran a fundir, pero se observaba lentamente un reflejo de agua a la altura de sus cinturas. Cada uno se sumergía en ese reflejo individual y al levantarse, totalmente mojados mostraban en su cara profundo dolor y tristeza, paulatinamente, ambos cuerpos empezaban a difuminarse en las formas onduladas del agua. Por lo cual entendí que no estaba viendo sus cuerpos sino más bien sus reflejos, esto me recordó la llamada Ley del Espejo, concepto que se basa en la idea de que nuestras experiencias y relaciones en la vida actúan como un reflejo de nuestra propia energía y estados internos: lo que vemos y experimentamos en los demás es, en realidad, un reflejo de nuestras propias creencias, emociones y actitudes.

Continuando de lado izquierdo, estaba una pantalla plana colocada de manera horizontal, el video estaba dividido en dos pantallas, en ambas el primer plano que se veía era un chorro de agua y al fondo una silueta borrosa, la cual poco a poco iba acercándose hasta tener más claro el cuerpo de un hombre y una mujer respectivamente que lavaban sus manos muy lentamente (“Ablutions”). Era como una danza silenciosa y etérea que invitaba a sumergirse en la pureza de la esencia espiritual de cada persona a partir un acto depurativo, haciendo una comunión a cada gota con el universo interior y exterior

Por su parte, la videoinstalación que se ubicaba al fondo de este espacio expositivo fue la que más me atrapó, en la pantalla vertical se podía ver un muro de agua cayendo y al fondo se encontraban tres mujeres de tres generaciones, como una familia, quienes además se veían en blanco y negro. Poco a poco iban acercándose al muro de agua hasta que la mujer mayor lo atravesaba y al hacerlo todo su cuerpo se tornaba a color, la adolescente la seguía y finalmente la pequeña también. Las tres se quedaban un rato en ese espacio colorido y alegre para después atravesar nuevamente ese muro de agua y volverse a ver en blanco y negro (“Three Women”). Me quedé viendo este video al menos tres veces, me hizo reflexionar sobre las enseñanzas transgeneracionales, como cuando alguien del árbol genealógico se atreve a hacer las cosas de diferente manera y así enseña a las siguientes generaciones a ser valientes para arriesgarse a experimentar lo nuevo, esto crea una elevación, un cambio de consciencia para la propia persona, pero esa metamorfosis llega implícitamente a todo su sistema transgeneracional. Fue así que el video me puso a pensar además sobre las almas y su inmortalidad en una danza cósmica donde el universo despliega sus encantos y se alzan en dimensiones que escapan a la vista: reinos espirituales que trascienden los límites de la faz de la tierra en la vida eterna y que nuestro cuerpo y espíritu lo conoce intuitivamente.

Seguí mi recorrido saliendo por el patio de este recinto para llegar a una sala pequeña con una iluminación clara-oscura que resaltaba el video que se veía en una pantalla plana de manera horizontal. En él había cinco hombres, el video sin sonido, tenía una extrema ralentización que permitía ver detalladamente los cambios de las expresiones faciales y corporales de los actores, como si fuesen pinturas barrocas en movimiento (“The Quintet of the Silent”) (*Ver Figura 10*). En la sala continua, con el uso de un videoprojector en una pantalla grande, estaba aquel video con el que conocí a Bill Viola “The Greeting” donde

se veía en cámara lenta a dos mujeres teniendo una conversación la cual es interrumpida por una tercera mujer, este video evoca estéticamente a las pinturas renacentistas y a su vez realiza un homenaje a este trascendental movimiento artístico y aunque ya conocía la obra, me quedé observándola dos veces, impregnándome de los sutiles sonidos y movimientos de las mujeres y sus atuendos, pero también de la perspectiva y los vibrantes colores de todo el video (*Ver Figura 11*).



10



11

Figura 10.
The Quintet of
the Silent. Archivo
personal.
Figura 11.
The Greeting. Ex
Teresa Arte Actual.

Al salir de esta sala se regresaba a la Nave Principal y ahora sí, entré a la Capilla de las Ánimas, la cual también estaba obscurecida y al fondo de ella residía una enorme pantalla vertical, como un representante de un santo, pero de alta definición con la videoinstalación “The Messenger”. En el video se veía al fondo del agua el cuerpo de un hombre que iba saliendo poco a poco de ella, hasta llegar a la superficie para poder respirar, este video también me cautivó por completo, sus colores, sonidos y la misma acción de salir del agua con una inhalación extrema, me remitían al poder de sobrevivencia que todo ser vivo tiene. Pero lo que más me impactó fue la excelente forma de adecuar esta capilla para una videoinstalación donde se sentía como si el propio espacio y el material audiovisual me absorbiera por completo, como si yo fuese parte de toda la instalación (*Ver Figuras 11 y 12*).



12



13

Figura 12.
The Messenger.
Archivo personal.

Figura 13.
The Messenger. Ex
Teresa Arte Actual.

Al terminar mi itinerario, pude darme cuenta que podía volver a ver la exposición como en un *loop* ininterrumpido, tal y como los mismos videos; no lo dude más y así lo hice, salí hasta las cuatro de la tarde de Ex Teresa Arte Actual. Esta exposición y sus ambientes inmersivos-envolventes, me dejaron verdaderamente en un estado de conciencia expansiva tanto por la gran calidad estética y técnica de las videoinstalaciones como por las temáticas espirituales y filosóficas que me hicieron evocar y reflexionar, confieso que quedé en un estado de trance profundo por tres días digiriendo toda la experiencia, tanto que ahora al escribir esta descripción ha sido como si la volviese a vivir. Sin duda alguna, esta exposición dejó mi alma plena.”

Tercera Parte. Apreciaciones finales

No cabe duda, que los espacios dedicados a la exhibición y promoción cultural, suelen traer consigo consideraciones implícitas sobre la relevancia de preservar la memoria de las ciudades, donde el patrimonio y la arquitectura se consideran manifestaciones tangibles de la historia de cada lugar. En el caso de la exposición *Bill Viola. Tiempo Suspendido* en Ex Teresa Arte Actual, es posible dar testimonio de que estos extraordinarios videos estuvieron seleccionados para ser adaptados a sitios específicos de este museo, es decir, las videoinstalaciones fueron creadas para expandir, potenciar y resaltar las características –técnicas y conceptuales– propias del videoarte de Bill Viola, en interacción permanente con cada sala y espacio expositivo de la arquitectura sacra de este recinto de arte experimental. Es claro que las estrategias museográficas que involucraron a todo el personal del museo crearon las condiciones necesarias que iban desde el concepto y la curaduría hasta el montaje, la iluminación, los colores utilizados, el ritmo, los tamaños de las pantallas y proyectores, el excelente sonido envolvente en cada videoinstalación, así como las ambientaciones estéticas –museográficamente hablando– de cada espacio expositivo. Todo

esto hizo posible crear las diferentes atmósferas para que el espectador hiciera un acto de inmersión total con los videos, el lugar y su propia persona. Esto generó un diálogo permanente con el todo llevando a cada persona que visitó esta exposición a su propia introspección, a meditar y pensar en tópicos existenciales tales como la vida y la muerte, lo efímero, la impermanencia, la temporalidad, la espiritualidad, la evolución de la consciencia, en fin, diversos temas que trastocan el alma, porque en su conjunto, es lo que nos hace esencialmente humanos.

Conclusiones

En el transcurso de las páginas anteriores se ha podido estudiar como con el paso del tiempo, el museo Ex Teresa Arte Actual, por su enfoque en el *performance art*, las artes no objetuales y la transdisciplinariedad, ha sido punta de lanza en México y el mundo para dar cabida al arte contemporáneo desde la década de 1990. Su propia arquitectura tiene ventajas y desventajas a las cuales se enfrentan el equipo museográfico y curatorial en cada planeación de una nueva exposición y eventos efímeros. En general, los museos han experimentado una transformación significativa en los últimos años, adaptándose a la evolución del arte y la tecnología, por lo cual han enfocado sus esfuerzos en organizar exposiciones en torno a narrativas que vinculen al espectador. La revolución de los medios significa que la historia ha dejado de fluir en una sola dirección, pues a través de un marco de posibilidades, los visitantes pueden utilizar los espacios expositivos para tejer su propia historia, por lo cual la narrativa se hace visible cuando se conecta introspectivamente en el observador. En cuanto al arte de Bill Viola se refiere, se ha podido comprender el contexto coyuntural dentro de la historia del arte en el que se desarrolló y en el cual fundamentó sus obras por medio del videoarte, estas se han decantado hacia la poesía visual y a la pintura en movimiento. A través de tal disciplina artística, Viola ha proyectado sus intereses conceptuales artísticos, los cuales abarcan temas íntimos y universales como la vida, la muerte, el tiempo, la espiritualidad y la condición humana. Su trabajo se ha caracterizado por construcciones temporales dilatadas llenas de simbolismo y elementos narrativos. Finalmente, se estudiaron las estrategias museográficas y curatoriales implementadas para llevar a cabo la exposición *Bill Viola. Tiempo suspendido* en el museo Ex Teresa Arte Actual, las cuales aprovecharon la propia arquitectura del recinto para proporcionar un espacio dialógico entre este, las obras y los visitantes creando ambientes inmersivos idóneos para la introspección total del espectador.

Notas

1. Para una mejor referencia y perspectiva del espacio, se sugiere realizar el recorrido virtual de Ex Teresa Arte Actual en <https://inba.gob.mx/sitios/recorridos-virtuales/ex-teresa-arte-actual/>

Referencias bibliográficas

- Alcázar, J. (1998) *La cuarta dimensión del teatro: tiempo, espacio y video en la escena moderna*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.
- Alcázar, J. & Fuentes, F. (2005) *Performance y arte-acción en América Latina*. México, Ex Teresa, Ediciones sin nombre, CITRU.
- Bill Viola. (s.f.). Recuperado el 16 de Octubre 2023 de www.billviola.com/biograph.htm
- Bonet, E. en Gianetti, C. (2002) *Media Culture*. Barcelona, L'Angelot.
- Carter, C. (2014) *Video, Art: Cultural Transformations*. USA, The Journal of Asian Arts & Aesthetics, Vol. 5. Recuperado el 6 de noviembre de 2023 de https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1526&context=phil_fac
- Crónicas de Banqueta TV (30 de abril 2022) *Bill Viola "Tiempo suspendido" en Ex Teresa Arte Actual*. Recuperado el 9 de noviembre 2023 de https://www.youtube.com/watch?v=_aPayfHlh88
- Desvallées, A, & Mairesse, F. (2010) *Conceptos claves de museología*. Bélgica, Armand Colin & ICOM.
- Ex Teresa Arte Actual (2022) *Bill Viola. Tiempo suspendido*. México, Ex Teresa Arte Actual, INBAL, Secretaria de Cultura.
- Ex Teresa Arte Actual (s.f.). Recuperado el 26 de octubre de 2023 de <https://exteresaarte-actual.blogspot.com/>
- Gutiérrez Galindo, B. (2013) *Creatividad y democracia. Joseph Beuys y la crítica de la economía política*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas vol.35 no.103.
- Grupo Tares. (2020). *Restauración y Conservación / Museo Ex Teresa Arte Actual*. Recuperado el 7 de noviembre de 2023 de <https://www.facebook.com/watch/?v=1319768765077906>
- Instituto Nacional de Bellas Artes (2019) *Ex Teresa Arte Actual, monumento histórico abierto al arte contemporáneo desde 1993*, Boletín No 624. Recuperado el 20 de octubre 2023 de <https://inba.gob.mx/prensa/12159/ex-teresa-arte-actual-monumento-historico-abierto-al-arte-contemporaneo-desde-1993>
- Nómada (s.f.) *Museo Ex Teresa Arte Actual*. Recuperado el 26 de octubre de 2023 de <https://nomada.uy/guide/view/attractions/4398>
- Rodríguez Mattalía, L. (2008). *Arte videográfico: Inicios, Polémicas y parámetros básicos de Análisis*. Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia.
- Schorch, P. (2015) *Museum Encounters and Narrative Engagements*. Recuperado el 23 de octubre 2023 de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118829059.wbihms121>
- UNED Documentos (26 de mayo 2014) *Bill Viola: la pasión atrapada*. Recuperado el 12 de noviembre 2023 de <https://www.youtube.com/watch?v=6J63sbemXew>
- Universidad Complutense de Madrid (s.f.) *Museografía Hipermedia*. Recuperado el 20 de octubre 2023 de https://www.ucm.es/data/cont/docs/1334-2017-04-26-imoreno1_museograf%C3%ADa_hipermedia_IM.pdf
- Villagómez Levre, A. (2006) *Curaduría general del INBA*. México, Colección Abrevian. CONACULTA, INBA, CENART, CENIDIAP, Estampa Artes Gráficas.
- Wolffer, L. et al. (2023) *Bitácora Ex Teresa 1993-1996. Testimonios, Aclaraciones + Adendas*. México, Ex Teresa Arte Actual, La Duplicadora.

Zubiaur Carreño, F. J. (2004) *Curso de Museología*. España, Ediciones Trea.

Abstract: The Museo Ex Teresa Arte Actual is a cultural precinct located in Mexico City whose building that contains it has a vast history that dates back to the XVII century, but that since 1994 opened its doors as a museum, which has been especially recognised for being the mecca of *performance art* in Mexico and that, in parallel, has housed multiple and transdisciplinary exhibitions of contemporary, sound and experimental art, as well as experimental film, video art and video performance.

One of the most outstanding exhibitions presented in this museum in 2022 was that of Bill Viola, an American artist internationally renowned for his work in the field of video art, with which he explores transcendental themes such as human existence, emotions, temporality and life-death dichotomies. The exhibition entitled *Bill Viola. Suspended Time* had superb museographic narratives that were decanted in providing formidable experiences through the creation of immersive environments that combined moving images, sound and technology in an extraordinary symbiosis with both the museum's own sacred architecture as well as its specific museography to create unique sensorial experiences, of which its audiovisual dialogic impact with each exhibition space, whose capacity to transport the spectator to states of contemplation and meditation, was unspoken, stands out.

The intention of this article is to make a brief analysis of the history of this cultural precinct, as well as to provide a general perspective on the characteristics of Bill Viola's video art, including the revision of strategies of exhibition spaces with a focus on video installations by means of hypermedia museographies, but above all, to examine the challenges of museum design in order to achieve the peculiar objectives of one of the most challenging and important exhibitions, given that it was the first time that a solo exhibition of Bill Viola was presented in Mexico, is to examine the challenges of museographic design to achieve the peculiar objectives of one of the most challenging and important exhibitions, given that it was the first time that a Bill Viola solo exhibition was presented in Mexico, which –without a doubt– was highly praised for its ability to combine art and technology in a museographically innovative way that generated profoundly existentialist and human reflections through immersive environments.

Keywords: Museography - Video Art - Exhibition Spaces - Experiences - Immersive Environments - Multimedia - Dialogic - Video Installation - Curatorship - Hypermedia

Resumo: O Museo Ex Teresa Arte Actual é um recinto cultural localizado na Cidade do México cujo edifício que o contém tem uma longa história que remonta ao século XVII, mas que desde 1994 abriu suas portas como um museu, que tem sido especialmente reconhecido por ser a meca da *arte performática* no México e que, paralelamente, tem abrigado exposições múltiplas e transdisciplinares de arte contemporânea, sonora e experimental, bem como filmes experimentais, videoarte e videoperformance.

Uma das exposições mais notáveis apresentadas nesse museu em 2022 foi a de Bill Viola, um artista americano reconhecido internacionalmente por seu trabalho no campo da videoarte, com o qual explora temas transcendentais como a existência humana, as emoções, a temporalidade e as dicotomias entre vida e morte. A exposição intitulada *Bill Viola. Suspended Time* contou com soberbas narrativas museográficas que se decantaram em proporcionar experiências formidáveis por meio da criação de ambientes imersivos que combinavam imagens em movimento, som e tecnologia em uma extraordinária simbiose tanto com a própria arquitetura sagrada do museu quanto com sua museografia específica para criar experiências sensoriais únicas, das quais se destaca seu impacto audiovisual dialógico com cada espaço expositivo, cuja capacidade de transportar o espectador a estados de contemplação e meditação era inquestionável.

A intenção deste artigo é fazer uma breve análise da história desse recinto cultural, bem como oferecer uma perspectiva geral sobre as características da videoarte de Bill Viola, incluindo a revisão das estratégias dos espaços de exposição com foco em videoinstalações por meio de museografias hipermediáticas, mas, acima de tudo, examinar os desafios do design museográfico para atingir os objetivos peculiares de uma das exposições mais desafiadoras e importantes, já que foi a primeira vez que uma exposição individual de Bill Viola foi apresentada no México, é examinar os desafios do design museográfico para atingir os objetivos peculiares de uma das exposições mais desafiadoras e importantes, já que foi a primeira vez que uma exposição individual de Bill Viola foi apresentada no México, a qual –sem dúvida– foi altamente elogiada por sua capacidade de combinar arte e tecnologia de uma forma museograficamente inovadora que gerou reflexões profundamente existencialistas e humanas por meio de ambientes imersivos.

Palavras-chave: Museografia - Videoarte - Espaços de exposição - Experiências - Ambientes imersivos - Multimídia - Dialógica - Instalação de vídeo - Curadoria - Hipermídia
