

Bonet, Miguel. "All art is contemporary. That's the first thing that should be understood," *Ars Magazine*, October-December 2009.



I ENTREVISTA I BILL VIOLA VIDEOARTISTA

«Todo el arte es contemporáneo. Eso es lo primero que habría que entender»

«ALL ART IS CONTEMPORARY. THAT'S THE FIRST THING THAT SHOULD BE UNDERSTOOD» PAGE 143

ars
30

Bill Viola es uno de los videoartistas más reconocidos. Considerado un pionero en la creación digital desde los años 70, su lenguaje crece en la tradición de los antiguos maestros y se basa en experiencias humanas universales como la vida, la muerte o el paso del tiempo. Hablamos con él al día siguiente de recoger el XXI Premi Internacional de Catalunya, galardón que no había recaído anteriormente sobre un autor plástico. Ahora podemos ver algunos de sus trabajos en la exposición que organiza el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

TEXTO MIGUEL BONET I FOTOGRAFÍA MARK G. PETERS

SI HAY ALGO QUE FACILITE hacer una entrevista a Bill Viola (Nueva York, 1951) es ver cómo antes le otorgan un premio, escuchar su *speech* y cenar con él y su familia. Al día siguiente, cuando quedamos para desayunar, todo resulta más fácil. De todas formas no es una persona distante, sino más bien cargada de un conocimiento profundo de la vida. Es un artista de video alejado del ruido y de la saturación, cercano al misticismo, comprometido y consciente del papel que ocupa en la historia del arte contemporáneo. Es, al fin y al cabo, uno de los padres de la creación digital. Un artista que bien podría ser un monje.

Tiene aire de maestro zen. Habla despacio y sus palabras transmiten esa fuerza necesaria a veces para comprender las obras de arte. Va y vuelve de sus ideas, de sus argumentos, de

sus metáforas; pero nada como sus ejemplos para aclarar su discurso. Habla de Buda, de Japón, de su maestro, de su hijo y de su visión del mundo contemporáneo sin solución de continuidad. Habla explicando.

Ha expuesto en los museos más importantes del mundo y es considerado un precursor del arte a partir de los setenta.

— Al 'googlear' su nombre la primera referencia que aparece es su proyecto de retablo para la Catedral de Saint Paul de Londres.

— Si (risas), es cierto, estoy muy ilusionado. Internet es la herramienta contemporánea.

— ¿Cómo se hace un retablo en video?

— Los retablos son uno de los modelos artísticos más antiguos de la Historia del Arte: en algunas cuevas con restos de hace más de 40.000 años de antigüedad se han encontrado altares.

JAMES COHAN GALLERY





ars
32

BILL VIOLA *Tristan's Ascension (The Sound of a Mountain Under a Waterfall)*. 2005. Instalación de vídeo y sonido. Proyección de vídeo en color de alta definición; cuatro canales de sonido con subwoofer (4.1). Tamaño de pantalla: 580 cm x 326 cm, dimensiones variables de la sala. Fotografía: Kira Perov.

En los Pirineos, de los que tan cerca nos encontramos, hay una cueva con una cámara pintada con cuadrados rojos, amarillos y negros. ¡Era un lugar de sacrificio! Estamos acostumbrados a los paneles cristianos, pero todas las culturas han tenido algún tipo de estructura, algo sobre lo que poner instrumentos, algo sobre lo que honrar. Y ahora yo tengo esta oportunidad tan increíble. Es la Iglesia de Inglaterra y soy consciente de los factores sociales y políticos que rodean el proyecto. Va a ser muy delicado hacerlo de la forma como yo quiero, pero hasta ahora, todo ha ido muy bien.

– ¿Cómo va a ser esta nueva obra?

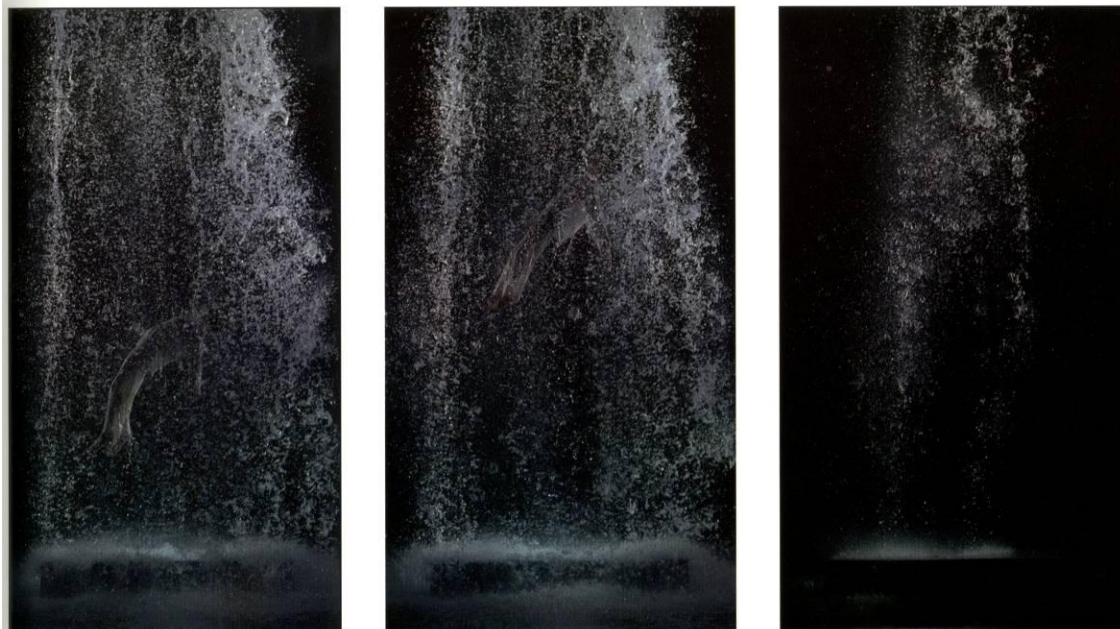
– Las personas que me la han encargado están siendo sorprendentemente abiertos. Son intelectuales conscientes de mi visión y aceptan los pros y contras de incluir artistas dentro del templo. Quiero hacer algo contemporáneo, pero que a la vez recoja los conocimientos del pasado.

– La Historia del Arte es una de sus referencias constantes, ¿es un puente entre los antiguos maestros y el arte contemporáneo?

– Todo el arte es contemporáneo. Ésa es la primera cosa que habría que entender: todo es nuevo. Según Buda, la vida es un continuo cambio y estamos transformándonos constantemente. Nosotros somos imágenes en movimiento. Por eso, el pasado y el futuro son parte de un 'todo' conectado, de un 'continuum' que une. Vivimos en la era digital y precisamente lo digital es



NOSOTROS SOMOS
IMÁGENES EN MOVIMIENTO.
POR ESO, EL PASADO Y EL
FUTURO SON PARTE DE
UN 'TODO' CONECTADO.
VIVIMOS EN LA ERA
DIGITAL Y PRECISAMENTE
LO DIGITAL ES UN SISTEMA
DE REDES QUE LO RECOGE
TODO »



un sistema de redes que lo recoge todo. La idea ilustrada de que cada cosa tiene su caja, con su nombre, separada la una de la otra, se ha acabado.

– Su obra se basa en varios conceptos: viajes, religión, ciencia...

– Y el Este y el Oeste... La relación entre estos dos polos es, hoy día, el aspecto más esencial de la cultura global. Hay varios problemas actualmente, pero las dos cosas más distanciadas son Oriente y Occidente.

– ¿Y usted es oriental u occidental...?

Bueno... He vivido varios años en Japón y fue allí donde conocí a Daien Tanaka, mi maestro zen. Él fue verdaderamente importante, tanto para mí como para Kira, mi mujer; el Budismo zen es una religión única basada en la simplicidad y el vacío...

– ¿Cómo es un maestro zen?

– El día que le conocí yo estaba bastante nervioso. Quizá por eso, en una de las primeras conversaciones traté de impresionarle mientras paseábamos. Hablé de lo que pensaba y leía. En un momento dado me miró y simplemente me pegó en la frente, ¡Baang! Me dijo: «¡No pensar! ¡No pensar!»

– Japón, Túnez, Java, India o las islas Fidji. ¿Siempre trabaja durante sus viajes o es que le gusta la aventura?

– Me gusta conocer gente, descubrir culturas y ver arte de diferentes lugares. No es por aventura, Barcelona también es emocionante. Viajo porque necesito saber el contexto en el que vivo,

quién soy y dónde estoy. Existe la posibilidad de hacerlo a la manera de los monjes tibetanos, que para conocer el cosmos lo buscan en su interior. Pero eso es mucho más complicado que verlo desde un avión.

– ¿Y se ha encontrado a sí mismo en esos viajes?

– No sabes bien quién eres hasta que no sales de tu ambiente. Tal y como dije en mi discurso anoche, viviendo en un mundo como éste, es totalmente necesario que la gente salga y vea lo que ocurre a su alrededor. Sólo conociendo otras culturas podremos ser respetuosos con ellas y saber por qué son tan diferentes.

– Dicen que España es diferente...

– La visité por primera vez en 1982, con motivo del Festival de Cine de San Sebastián, y desde entonces he vuelto numerosas veces. He visto muchas culturas diferentes en un mismo país donde la historia te rodea en todo momento.

– Entonces ya era un referente para el mundo del vídeo.

– En los setenta aprendimos a manejar las máquinas, nos reuníamos en pequeñas 'tribus' y hacíamos todo *underground*. A principios de los ochenta el vídeo empezó a emerger desde una escena experimental y se empezaron a aceptar algunas cosas. Fue entonces cuando el vídeo se volvió más internacional: empezaron los video-festivales por el mundo. Me invitaban a estas reuniones y había una red internacional –anterior a Internet–

« TODOS NO SOMOS
IGUALES, IODIO ESA
PALABRA! IGUALDAD
ES 'PLANITUD'. TIENE
QUE EXISTIR LA
DIFERENCIA, CLARO
QUE ESTOS CONCEPTOS,
POLÍTICAMENTE
HABLANDO, SON MUY
PELIGROSOS, PERO ESO
ES LO QUE LLEVA A LA
VARIEDAD »

ars
34

de videoartistas en la que nos mandábamos las cintas. Era barato poner una cinta en una caja y mandarla a Tokio, no es lo mismo que mandar una escultura.

– ¿Cuál fue su primera impresión de España?

– Recuerdo un festival en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, donde expuse la obra *San Juan de la Cruz*. La Transición estaba aún muy cercana. Nunca olvidaré la sensación que me provocó al entrar ver a cientos de jóvenes apasionados que lo miraban todo. Era una especie de 'renacimiento' tras la Dictadura.

– Ahora es mucho más difícil encontrar aquel entusiasmo.

– Bueno... (risas). La poesía son los medios, desgraciadamente. Y los medios han convertido el mundo en una especie de espectáculo donde todos nos hemos transformado en observadores. La gente simplemente ha aceptado esa posición pasiva ante la vida. Creo que la tecnología puede cambiarlo. Mi hijo Blake ha crecido en la era de los videojuegos...

– Pero él también es poeta. ¿Dónde está la relación con los videojuegos?

– Los videojuegos son un ejercicio interactivo. Tienes que hacer algo: eso es importante. El otro problema es la saturación de información. Hay demasiada. En el Renacimiento eran conscientes de la existencia de más mundos. Entonces era posible para una persona tener una inmensa cantidad de conocimientos en muchos campos.

– ¿Ahora qué nos queda?

– Hoy hay que especializarse y eso lo conseguimos gracias a la tecnología. Desgraciadamente, también nos lleva al aislamiento

entre las diferentes disciplinas: los astrónomos al observatorio y los biólogos al laboratorio. No hay relación entre ellos. Nos encontramos ante un océano de conocimientos y tú tienes que decidir qué es lo que vas a tomar de él y hacia dónde te vas a dirigir. Eso lo consigues gracias a la pantalla de tu ordenador. Es la herramienta que te va a llevar al lugar del océano donde 'tú' quieres estar.

– Su manera de hacer vídeo refleja esa visión pero no es la forma que utilizan ahora los jóvenes para hacer las cosas. Se está perdiendo la referencia pictórica en el vídeo y eso nos lleva a un escenario donde abundan obras de poca calidad. Tal vez por su falta de interés hacia lo que se ha hecho antes...

– Tengo que confesar que en este momento de mi vida en el que me encuentro no estoy viendo exposiciones de artistas jóvenes. De todas formas, yo soy de la opinión de que las nuevas generaciones lo que tienen que hacer es derrotar a las antiguas.

– Matar al padre.

– Hubo un famoso maestro zen japonés en el siglo XIX que dijo «nunca le he enseñado a nadie el arte del arco para el que no me haya convertido en algún momento en blanco». Así que efectivamente, parece que lo hay que hacer es darse la vuelta y apuntar hacia el que te enseña.

– ¡Pero hoy todo el mundo quiere ser artista...!

– ¡Es que todas las personas son artistas, creadores! En cada uno de nosotros existe un poeta, un artista que muere joven dejando al hombre solo ante la vida. Incluso un hombre de negocios sentado detrás de su escritorio tiene algo de poeta.

– ¿Y la diferencia entre usted y ese hombre de negocios es que usted lo hace mejor?

– Es la necesidad de especialistas lo que lleva a esto. En África no se elegía al *chamán* así como así, se sabía que era especial porque era diferente a los otros niños. Todos no somos iguales, odio esa palabra! Igualdad es 'planitud'. Tiene que existir la diferencia, claro que estos conceptos, políticamente hablando, son muy peligrosos, pero eso es lo que lleva a la variedad.

– Pero no todo el mundo sirve para todo, tampoco en el arte.

– Personalmente me gusta hacer las obras accesibles para todo el mundo pero manteniendo un cuerpo interno que no es tan comprensible.

– ¿Y es fácil coleccionar vídeo? Aparentemente es más común ver y tener un cuadro...

– Hay muchos coleccionistas de vídeo y puede que de alguna manera si que sea más complicado, pero si no tienes cuidado con los cuadros, desaparecen. La humedad, el sol... Lo digital es más complicado porque tienes que tener una pantalla de plasma y mantenerla, pero si por alguna casualidad el camión que lleva mi vídeo a Barcelona se estrella, tengo la ventaja de que sólo tengo que mandar otra copia. Si un cuadro de Rembrandt se cae al mar en el avión que lo transporta, te quedaste sin Rembrandt.

– De todas formas ahora cualquiera podrá ser coleccionista, al fin y al cabo YouTube es la nueva galería de vídeo.

– Yo creo que lo es, sin duda alguna.



PAGE 30

Bill Viola: «All art is contemporary. That's the first thing that should be understood»

IF THERE IS ANYTHING that can facilitate an interview with Bill Viola (New York, 1951), it is to first see him being awarded a prize (the 21st *Premi Internacional de Catalunya*), listen to his speech and have dinner with him and his family. The next day, when we arranged to have breakfast together, the task was all the much easier. It's not that he's a distant person, but rather filled with a deep knowledge of life. He says that he is a videoartist that is far removed from noise and saturation, close to mysticism, committed and aware of the role he plays in the history of contemporary art. He is one of the fathers of digital creation; an artist that might well be a monk.

There is something of the zen master about him. He speaks slowly and his works transmit the force that is sometimes necessary in order to understand works of art. He leaves and comes back to his ideas, arguments and metaphors, but nothing is as effective as the examples he provides to explain his discourse. He speaks about Buddha, about Japan, his master, his son and his vision of the contemporary world with no solution of continuity. He speaks by explaining.

He has exhibited in the world's leading museums and is considered a forerunner in the world of art from the sixties onwards.

– When I googled your name, the first reference that came up was your project of an altarpiece for St. Paul's Cathedral in London.

– Yes (laughter), that's true. I'm looking forward to that. Internet is the contemporary tool.

– How is a video altarpiece made?

– Altarpieces are among the most ancient of artistic models in the History of Art: altars have been found in caves with traces from over 40,000 years ago. In the Pyrenees, to which we are so close right now, there is a cave with a chamber painted in red, yellow and black: it was

a place of sacrifice! We are used to the Christian panels, but all cultures have had some kind of structure, something on which to put instruments, something to worship. And now I have this incredible opportunity. It's the Church of England and I'm aware of the social and political factors surrounding the project. It's going to be very delicate to do it the way I want to, but so far, everything has gone very well.

– What is this new work going to be like?

– The people that commissioned this work from me are being surprisingly open. They are intellectuals that are conscious of my vision and they accept the pros and cons of including artists in the temple. I want to make something contemporary, but something that will at the same time reflect past knowledge.

– The History of Art is something that you constantly refer to: is it a bridge between the old masters and contemporary art?

– All art is contemporary. That's the first thing that should be understood: it's all new. According to Buddha, life is continuous change and we are in constant transformation. We are images in movement. That's why the past and the future are part of a connected whole, of a 'continuum' that unites them. We live in the digital era and digital is precisely a system of networks that contain everything. The idea of the Enlightenment, of compartmentalising and pigeonholing everything, is over.

– Your work is based on various concepts: travel, religion, science...

– And on East and West... The relationship between these two poles is nowadays the most essential aspect of global culture. There are various problems right now, but it's East and West that are the furthest apart.

– And are you eastern or western...?

– Well... I've lived in Japan for several years and it was there that I met Daien Tanaka, my Zen master. He was really important, for me and for Kira, my wife. Zen Buddhism is a unique religion based on simplicity and emptiness...

– What is a Zen master like?

– The day I met him I was quite nervous. Maybe that's why in one of our first conversations I tried to impress him as we walked around. I was talking about what I was thinking and reading. At a certain point, he looked at me and hit me on the forehead – Bang! He said, «Don't think!»

– Japan, Tunisia, Java, India or the Fiji Islands. Do you always work when you travel or do you like adventure?

– I like meeting people, discovering cultures and seeing art from different places. It's not because

of the adventure; Barcelona is exciting too. I travel because I need to know the context in which I live, who and where I am. It can be done like the Tibetan monks, who look inside themselves in order to learn about the cosmos. But that's more complicated than seeing it from an airplane.

– And did you find yourself on your travels?

– You don't really know who you are until you leave your surroundings. Like I said in my speech last night, living in a world like this, it's totally necessary for people to go out and see what's going on around them. It is only by learning about other cultures that we can respect them and know why they're so different.

– They say that Spain is different...

– I first came here in 1982, for the San Sebastian Film Festival, and since then I've come back several times. I've seen many different cultures in a single country, where you're surrounded by history at all times.

– You were already a reference for the world of video...

– In the seventies, we learned to use the machines, we used to meet in little 'tribes' and we did everything 'underground'. In the early eighties, video started to emerge from the experimental scene and there was acceptance for some things. Then video became more international, with video festivals starting up around the world. I used to be invited to these meetings and there was an international network – prior to the Internet – of videoartists where we used to send each other our tapes. It was cheap to send a tape to Tokyo; it's not the same as sending a sculpture.

– What was your first impression of Spain?

– I remember a festival in Madrid, at the Circle of Fine Arts, where I was exhibiting the work *Room for St. John of the Cross*. The Transition was very recent still. I will never forget the sensation I felt when I came in and saw hundreds of passionate young people looking at everything. It was a kind of 'renaissance' after the dictatorship.

– Now it's much harder to find that enthusiasm

– Well... (laughter). The media are poetry, unfortunately. The media have made the world into a kind of show in which we have all become observers. People have simply accepted this passive posture towards life. I think that technology can change that. My son Blake has grown up in the age of videogames...

– But you're a poet, too. Where's the link with the videogames?

– Videogames are an interactive exercise. You have to do something: that's important. The other problem is information saturation. There's too much information. In the Renaissance, they

a r s
143

were aware of the existence of more worlds. Then it was possible for a person to have an immense quantity of knowledge in many fields.

– So what is left for us now?

– We have to specialise and we can do that, thanks to technology. That also means that the various disciplines are isolated from each other: the astronomers stay in the observatory and the biologists in the laboratory. There is no link between them. We are faced with an ocean of knowledge and you have to decide what you're going to take from it and what direction you're going to take. You achieve that through your computer screen, which is the tool that will take you to the part of the ocean where 'you' want to be.

– Your way of making video reflects that vision but it's not the way that young people do things nowadays. The pictorial reference is being lost in video and that takes us to a scenario where there is an abundance of low-quality works. Perhaps because of their lack of interest in what has been done before...

– I must confess that at this point in my life I'm not seeing exhibitions by young artists. In any case, I am of the opinion that the new generations have to defeat the old.

– Killing the father

– There was a famous Japanese zen master in the 19th century that said, «I've never taught anyone the art of archery without becoming the target at some stage». So it seems that what you have to do is turn around and take aim at your teacher.

– But everyone wants to be an artist nowadays...!

– All people are artists, creators! In each of us there is a poet, an artist that dies young, leaving the man alone to face life. Even a businessman sitting behind his desk has something of a poet.

– And the difference between you and that businessman is that you're better at it?

– It's the need for specialists that leads to this. In Africa the shaman wasn't chosen by chance, they knew he was special because he was different to the other children. We are not all equal, I hate that word! Equality is 'flatness'. There have to be differences. These concepts in political terms are very dangerous, but that is what creates variety.

– But not everyone is good at everything, in art either.

– Personally, I like to keep my works available to everyone, while maintaining an inner core that is not so comprehensible.

– And is it easy to collect video? Apparently it's more common to see and have a painting...

– There are many video collectors and it may

be more complicated in a way, but if you're not careful with paintings, they disappear. Damp, sunshine... Digital art is complicated because you have to have a plasma screen and service it, but if the lorry that is taking my video to Barcelona crashes, I have the advantage that I just have to send another copy. If one of Rembrandt's paintings falls into the sea from the airplane that is transporting it, that's the end of the Rembrandt.

– In any case, anyone can be a collector now. After all, YouTube is the new video gallery.

– Yes, I think it is, no doubt about that.

By MIGUEL BONET



PAGE 36

Michal Rovner, fire stones

IT WAS NOT UNTIL 2002 that Michal Rovner began to refer to herself as an artist. Israeli born (1957) Rovner, one of the world's most important and innovative video artists, used to simply say «she made art» whenever asked of her occupation. Upon standing at the opening of her Mid Career retrospective *The Space Between* held at the Whitney Museum in NY that year «making art» no longer seemed appropriate. «I was standing there, listening to the speeches. I recognize the power of my work, and I know what it takes to make them, but for me it's a step-by-step process, years of running around, I do not normally see the entire scope. I stood there and said to myself 'I made all of this, very well then, I guess I'm an artist'».

Becoming an artist was not something Rovner ever specifically aspired for. She does recall, however, that even as a child she used to examine things, inspect them like a detective. When she was in elementary school she led her own group of «junior detectives» and sent them on expeditions. She also remembers inventing a secret code. «I have a photo of myself at an early age holding a lollipop. I do not eat it, just look at it. I recognize that look. It is the same look». That curious, fresh child-like point of view still marks her work today.

Rovner was initially trained as a photographer and completed her BFA in photography

at the Bezalel Academy of Art and Design in Jerusalem in 1985. Two years later she moved to New York to pursue her career (since then she divides her time between New York and Israel). At first she worked as a stills photographer and as an assistant to the famed photographer Robert Frank. She soon found out that her interest lies elsewhere. She became less interested in the specifics of reality and more interested in exploring images and perspectives.

One of the first images she chose to investigate was a house. To create her work *Outside* (1990) Rovner went to the Israeli Desert and over a period of few years took Polaroid shots of a solitary house she found. Rovner isolated the house image from its natural surroundings, enlarged it and added color until it became a pure image of a 'house'. By removing it from its immediate context, she created an image that is archetypal and estranged at the same time. The supposedly familiar image was loaded with meaning.

Seventeen years later Rovner returned to an image of a house in her work *Makom*, a brick installation made of stones collected from ruined Israeli and Palestinian houses across Israel, and built by Israeli and Palestinian masons. Loaded with political connotations, *Makom* is extremely powerful image wise. Rovner built an iconic structure; a sturdy cubical, simple and safe that its Hebrew title means both space and place. Much like in *Outside* the physicality of the image has an instant impact on the viewer; it is a structure that resonates with the deepest emotions, it is everybody's and nobody's place.

Throughout the 90's and early 2000's Rovner has made a name for herself in the video art field. She exhibited in the Tate Gallery in London, in the Stedelijk Museum in Amsterdam and participated in the Whitney Biennial in 2000, to name a few. However, defining Rovner as a Video Artist is inaccurate. In fact, her work often combines Photography, sculpture, installation and Video. Rovner is not a slave to the medium «some have said 'The Medium is the Essence' but to me the Essence is the Essence» she says. She is not interested in the video itself unless it functions as means to induce something else. «I like the flattening affect you can achieve with it and the ability to dissemble an image, but these things are connected to other ideas I am interested in. I choose a medium in order to communicate an experience by, but it is necessary to see beyond it».

It was her Mid Career retrospective at the Whitney Museum of American Art in 2002, and her exhibition at the 50th Venice Biennale one year later (2003) that gave Rovner the official stamp of approval. The focus of both exhibitions was the human images. Rovner carried it