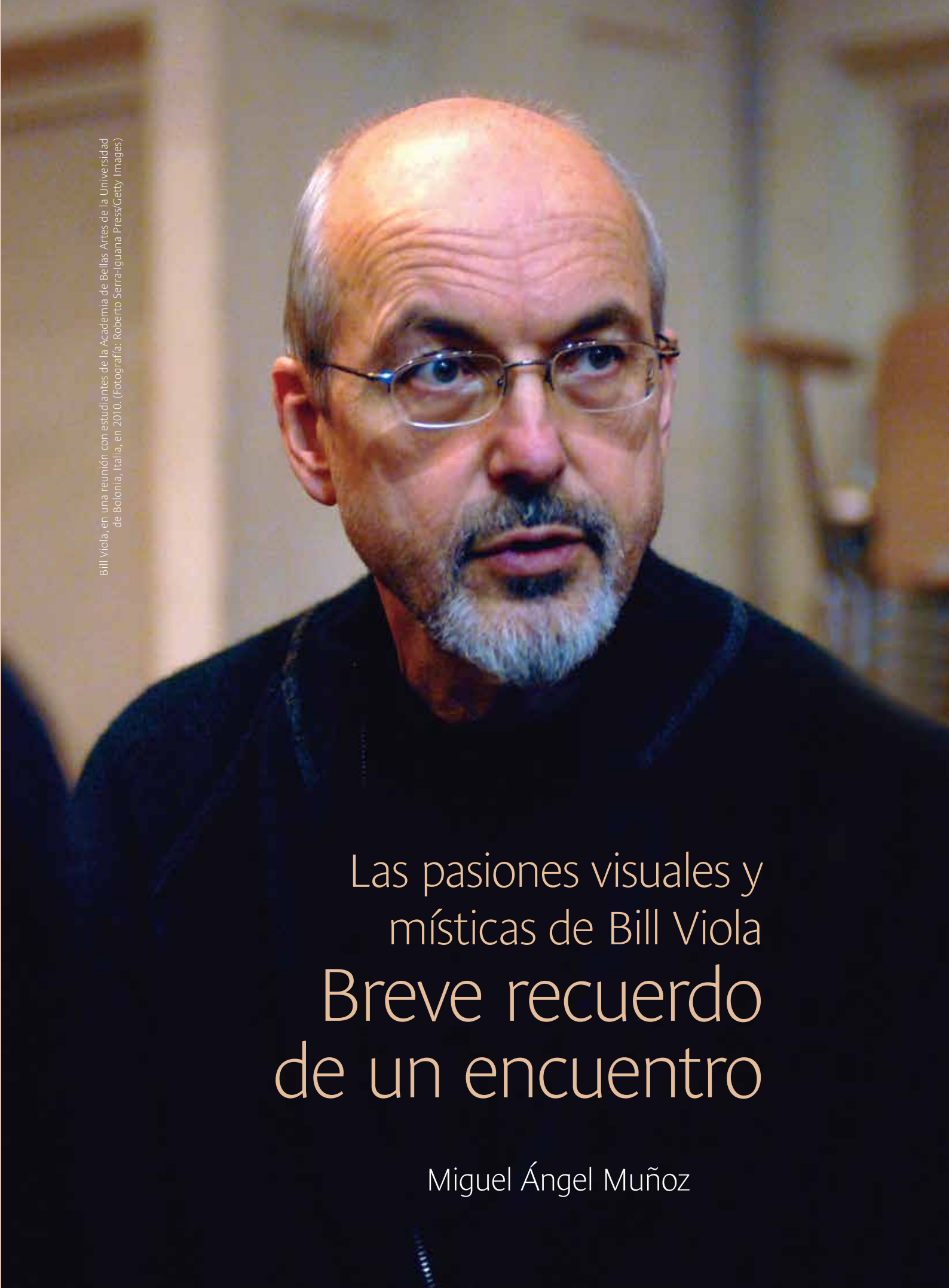


Bill Viola, en una reunión con estudiantes de la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Bolonia, Italia, en 2010. (Fotografía: Roberto Serrra-Iguana Press/Getty Images)

A close-up portrait of Bill Viola, a man with a grey beard and glasses, looking slightly to the right. He is wearing a dark sweater. The background is blurred, showing what appears to be an indoor setting with wooden elements.

Las pasiones visuales y
místicas de Bill Viola
Breve recuerdo
de un encuentro

Miguel Ángel Muñoz

Lo sublime ya no se encuentra en el arte, sino en la especulación con el arte.

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *La sombra sublime y la vanguardia*

Para Harald Szeemann, maestro y cómplice de siempre

EL ARTISTA NORTEAMERICANO BILL VIOLA (Nueva York, 1951) es pionero en el empleo del video, de la exploración de la imagen en movimiento, de las instalaciones de carácter arquitectónico, de performances a base de música electrónica, que son un referente clave en el lenguaje audiovisual para el arte contemporáneo. Desde la década de los setenta ha creado videos monocanal, instalaciones y otras obras que reflejan su profunda vinculación con la historia del arte, la espiritualidad, lo conceptual y la percepción. Su formación y su colaboración constante con diversas instituciones, así como sus estancias en países como Italia, Japón, India o España, han marcado su forma de entender y afrontar la creación desde lenguajes artísticos diferentes. Viola se formó en el Collage of Visual and Performing Arts de Syracuse University en Nueva York, donde se graduó en Bellas Artes en 1973.

En los años sesenta Viola trabajó como ayudante de Nam June Paik y Peter Campus, los tres grandes artífices del video —sin olvidar a Francesc Torres, a Bruce Nauman y a Vito Acconci, artistas y pioneros de la instalación en Estados Unidos—, quienes parten del principio de que el video es una forma de comunicación del artista consigo mismo, lo que hace que en ellos siempre esté presente su propia imagen. La utilización del video no sólo les permitió explorar una nueva percepción ilusionista del espacio, sino buscar una confrontación interactiva entre artista, objeto y espectador. En estas primeras obras, Bill Viola considera el sonido como algo a lo que se le puede dar forma: “Para mí la cuestión crucial fue el proceso de dominar el sistema electrónico. Me di cuenta de que la señal electrónica era un material con el que se podía trabajar. La manipulación física es fundamental en mi proceso de pensamiento. Nunca he pensado el video en términos de imágenes, sino como un proceso electrónico, como una señal. Y ahora en esta nueva exposición, que estás viendo, ese es el objetivo central”.¹ Sus trabajos se centran en experiencias humanas universales —nacimiento, muerte, evolución de la conciencia— y tienen sus raíces tanto en el arte oriental como en el occidental, así como en las tradiciones espirituales.

Viola plantea sus videos y videoinstalaciones de los años sesenta y ochenta: *Wild Horses*, 1972, *Cycles*, 1973, o *He weeps for you*, 1977, como composiciones audiovisuales, liberadas de las estructuras narrativas, verbales y convencionales de la cinematografía; comenzaba a inclinarse hacia una reflexión del mundo, en ocasiones fundada en las percepciones, la conciencia, los sueños y la memoria, que le sirven para referirse al ciclo básico de nacer, vivir, morir y renacer. Viola afronta la cuestión de cómo

¹ Raymon Bellour, “An Interview with Bill Viola”, *October*, Núm. 34, otoño de 1985.



Hall of Whispers, de Bill Viola, durante la exhibición de la Colección François Pinault en la Conciergerie de París, Francia, en 2013. (Fotografías: Bertrand Rindoff Petroff/Getty Images)

pintar y reflejar la visión sobrenatural, la angustia, el recuerdo, la sorpresa o el sentimiento más profundo que atormenta a los místicos; una gramática visual de las emociones que nos interpela y atrae. A partir de los setenta, la obra de Viola se exhibe en casi todos los museos del mundo. Sus videos, instalaciones, teorías y tesis sobre arte se vuelven referentes en el escenario artístico del arte contemporáneo.

Conocí a Viola en el verano del 2005 en Madrid, unos días después de la inauguración de su exposición *Las pasiones* —que se exhibió en la Fundación La Caixa—. El espacio del museo se encontraba repleto de visitantes —Bill Viola (misterioso extraordinario) y yo caminamos alrededor de la gente— mirando en silencio rostros, cuerpos y espacios que cuelgan de las paredes. ¿Cuál de ellos es de verdad la realidad?, ¿cuál es la ficción? La obra cumple, así, uno de los objetivos que siempre persiguió Viola: estar conectado con la comunidad de la que nació o de la que es parte por el simple acto de la contemplación. El tiempo, el espacio, el contexto... Una emoción rodada en 35 milímetros y atrapada en una pantalla digital de plasma, capturada en las pasiones de Bill Viola. El artista se enfrentó, y lo sigue haciendo, a la tarea de reflejar mediante el arte la complejidad de emociones humanas como la tristeza, la ira, el dolor o las alegrías. Pero la realidad es siempre más complicada que su verbalización, en especial por lo que atañe a los videos de Viola, adiestrado en un silencio

nutrido por John Cage: alcanzar un momento neutro en el que lo importante es sentir las emociones que difunden las imágenes, o como decía Cézanne, captar *la petite sensation* de cada imagen.

El origen de la serie *Las pasiones* se remonta a 1998, cuando el artista fue invitado una temporada al Getty Research Institute como *scholar-in-residence*, donde se integró al cuerpo de investigadores que estudiaban la representación de la pasión en la historia del arte. Ahí leyó el estudio de Henk van Os sobre arte devocional. Días después viajó a Chicago y en el Art Institute descubrió una *Dolorosa* de Dieric Bouts. Un rostro representado con el realismo minucioso de los primitivos flamencos, con una escena de un rostro de mujer con ojos hinchados y llorosos. Frente a este cuadro, Viola decidió explorar este territorio.

La primera iniciativa para desarrollar este tema se dio cuando la National Gallery de Londres le invitó a ser parte del proyecto de reinterpretar grandes obras maestras de su colección. Bill Viola escogió el *Cristo encarnado* del Bosco. Creó una obra titulada *The Quintet of the Astonished*, Viola se propuso filmar a un grupo de actores que reflejaran sus gamas de emociones, en medio de un conflicto doloroso: de la risa al llanto, de la tranquilidad al desquicio. El objetivo es registrar todas las emociones en estado puro, desvinculado de todo contexto irreal, en una continuidad fluida, registrada en cámara lenta. Casi todas las piezas de la serie, fueron



Hall of Wispers, de Bill Viola, durante la exhibición de la Colección François Pinault en la Conciergerie de París, Francia, en 2013. (Fotografías: Bertrand Rindoff Petroff/Getty Images)

filmadas en película de 35 mm, con cámaras de alta velocidad, trabajando en un ritmo de trescientos fotogramas por segundo, transferidas después a video digital y ralentizarlas, para lograr el efecto poético e histórico deseado. A Viola le obsesiona captar esa curva, ese “arco de intensidad”, como él mismo lo llama, y lograrlo en el espacio de un minuto. El resultado es el conjunto de video creaciones de exquisita factura, íntimas y silenciosas, que retratan fielmente los estados emocionales, los cambios de sentimientos y pensamientos que aparecen en los videos. “El tiempo —dice Viola— es el material de base del video. Todos mis intereses van dirigidos hacia este dominio y es por ello que siempre he afirmado que el video está más cerca de la música que de la escritura, la pintura o la fotografía. Componer imágenes de video es lo mismo que componer música; en los dos casos, los acontecimientos se ordenan según un tiempo preciso. En el video, la imagen fija no existe”.²

Bill Viola ha partido del estudio de la obra de pintores medievales, especialmente del hieratismo que preside la pintura religiosa. Así, una buena parte de las trece videoinstalaciones de la exposición —mostradas en pantallas digitales planas, a modo de cuadros dinámicos— se inspira en pinturas de los siglos xv y xvi

de artistas como Durero o Masolino, referencias que le permiten añadir una dimensión mítica a las escenas cotidianas. En una conversación que tuve con Viola durante la presentación de la serie, destacó la influencia que ha ejercido San Juan de la Cruz en su obra, en especial en este proyecto: “Es un ejemplo de cómo se puede superar el sufrimiento y transformar el odio en poesía de amor. Sus palabras siguen vivas y son más poderosas que las protestas”. Al mismo tiempo se refiere al uso de las nuevas tecnologías y la importancia que tienen en su trabajo. “En el fondo —dice—, el arte es una manipulación de las formas, de las cosas, de las ideas, y las nuevas tecnologías me permiten retener y dar forma al tiempo. El tiempo es el gran descubrimiento, es tan importante como en su momento lo fue el de la perspectiva, el ángulo de fuga, que permitió pasar de las dos a las tres dimensiones. Hoy los artistas trabajamos con cuatro dimensiones, hemos añadido el tiempo al espacio”.³

El fin de los grandes místicos en la historia era traducir las experiencias y no presentar sus imágenes o descripciones. En ese espacio oscuro, silencioso y sorpresivo de los videos e instalaciones de Viola bien vale recordar a San Juan de la Cruz:

² Dany Bloch, “Les video-paysages de Bill Viola”, en *Art Press*, abril de 1984.

³ Miguel Ángel Muñoz, *El espacio vacío*, Conaculta, DGP, México, 1998.

A oscuras y segura
Por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
A oscuras, y en la celada,
Estando ya mi casa sosegada...⁴

Al hablar del montaje y compararlo con su exposición en el Museo Guggenheim de Bilbao realizada 2005, Viola aseguraba que la diferencia está en la estructura, “ésta depende de que se trate de un trabajo que refleje una emoción individual o una emoción colectiva. La diferencia está entre la escala personal y la escala social, o mejor dicho, entre lo interior y lo exterior”. En el Guggenheim se reunió una selección de cinco

⁴ San Juan de la Cruz, “Noche oscura”, en *Poesía completa*, Ediciones Brontes, Barcelona, 2013.

videos titulados *Temporalidad y trascendencia*, realizados en gran formato, en un montaje muy efectista y escenográfico, que revisaba su trabajo sobre el agua, el fuego y el tiempo, temas recurrentes en su carrera. Abundan en estos planteamientos generales de la trayectoria creativa de Viola, como en *The Crossing*, donde se contraponen la figura del hombre a dos de los elementos constituyentes del mundo en la filosofía clásica (agua y fuego) y al deseo permanente de autodestrucción, que en palabras del artista, en su proyecto más ambicioso e importante. Lo cierto, es que la compleja tecnología queda al servicio del final de su obra.

Las pasiones —conjunto de trece piezas realizadas entre 2000 y 2003—, es un proyecto intimista y silencioso. Sobre paredes negras, imágenes desnudas filmadas por Viola. El video permite al artista mostrar con mayor intensidad, el flujo en la lentitud de las imágenes, en las expresiones cambiantes, y en la inquietud prolongada de los rostros de los personajes. El artista



Bonnie Clearwater, directora y curadora en jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Miami, y el artista Bill Viola hablan durante el Salón de Arte en Art Basel Miami Beach. (Fotografía: John Parra/Getty Images for Art Basel Miami 2012)



La American Composers Orchestra interpreta *Desiertos* de Varese, acompañada de un video de Bill Viola, en el Carnegie Hall, en octubre de 2001. (Fotografía: Hiroyuki Ito/Getty Images)

en el suelo, para protegerlo. Pueden verse otras obras como *Mañana silenciosa*, *Seis cabezas* —donde el artista examina seis estados emocionales distintos— y *El quinteto de los atónitos*, un encargo de la National Gallery de Londres inspirado en el cuadro del Bosco *El cuadro burlado*.

El proceso de realización de *Las pasiones* surgió tras la muerte del padre del artista, y de la necesidad de mirar en los pintores del pasado el tratamiento de las emociones, para compartir el dolor de una pérdida inevitable. “Nosotros —dice Viola— existimos para inspirarnos los unos a los otros y en este sentido puedo tomar la inspiración de los artistas del pasado. En un continuo de inspiración, y en una época de la propiedad intelectual, de las ideas, creo que el arte de compartir, es colaborar entre todos”. Este continuo profundizar

crea una gramática de las emociones: dolor, angustia, incertidumbre, recuerdo, sorpresa y soledad, de los artistas medievales y renacentistas, que interpelan y atraen al espectador. Al implicar y apelar a los sentidos, Viola ofrece una reflexión universal y espiritual de la temporalidad y la trascendencia.

La selección incluyó obras clave de la serie, entre las que destaca *Aparición*, realizada en el 2002, una obra basada en el fresco de *La Piedad* (1424) del artista italiano Masolino, que representa a Cristo de medio cuerpo en el sarcófago, sostenido por su madre y por san Juan. En ella se puede contemplar a dos mujeres sentadas junto a un pozo del que emerge lentamente un joven pálido. Con gran esfuerzo lo sacan del agua y lo tumban

en la esencia de la vida y del universo es lo que llevó al crítico Raymond Bellour a decir que “para Viola la cámara de video es como el ojo visionario de un místico, observa en tiempo real”.

Bill Viola siempre quería ser un artista profesional, aunque en realidad hace falta mucho valor para hacerlo. Viola tuvo la suerte de “inventar la mística y la magia del video”: de encontrarse con un lenguaje y su tiempo. Es un ejemplo de cómo la historia del arte está presente y es indispensable para la comprensión del arte contemporáneo. Quienes lo proclaman como uno de los artistas más importantes de la segunda mitad del siglo xx, lo dicen porque es de los pocos que encontró la manera de vivir, y desde luego, de entender el arte. 