

# La revitalización de las imágenes del cuerpo renacentista en la obra de Bill Viola

Lourdes Cirlot

La obra de Bill Viola siempre ha suscitado en mí una atracción enorme. Creo que es uno de los mejores artistas actuales que no deja de investigar profundamente en nuevas posibilidades. Su trabajo como videoartista comenzó muy tempranamente a comienzos de los años setenta. Desde entonces no ha dejado de trabajar en torno a ideas que siempre están relacionadas con el ser humano. Uno de sus temas recurrentes es el de la reflexión sobre el tiempo y su repercusión en la vida del ser humano. De ahí que muchas de sus creaciones estén determinadas por ideas en torno al nacimiento y a la muerte.

En los últimos quince años su trabajo ha experimentado cambios significativos, tanto por la profundización en las temáticas, como por cuestiones puramente técnicas. El descubrimiento de la pantalla digital como soporte para sus últimas obras ha sido realmente muy importante y de ello deja constancia el artista en las entrevistas que le han hecho.

Una de las mejores entrevistas publicadas hasta el momento es la del catálogo de la exposición “Las Pasiones”, producida por The J. Paul Getty Museum de Los Ángeles y organizada en Madrid por la Fundación “La Caixa” en 2004. En esta entrevista Hans Belting, historiador del arte alemán, habla con Bill Viola acerca de las motivaciones de su trabajo, así como de aspectos relacionados con la iconografía de los mismos, de sus fuentes de documentación, y con las distintas técnicas empleadas.

Desde un punto de vista del contenido, resulta evidente que la obra de Viola da un giro significativo cuando decide tomar como punto de partida de algunas de sus creaciones la obra de maestros del pasado. No se trata nunca de representar escenas pintadas por otros artistas, sino que Viola realiza siempre una interpretación del arte del pasado.

La fecha en la que se produjo una verdadera ruptura con respecto a su obra anterior fue 1990, año del fallecimiento de su madre. Viola lo explica a Belting de esta manera: “A finales de 1990 mi madre, repentinamente, sufrió una hemorragia cerebral. Entró en coma y falleció tres meses más tarde. Ese período fue una increíble pesadilla emocional que finalizó con ella rodeada de tubos y cables, mientras la misma tecnología electrónica e informática en la que yo había basado toda mi práctica artística la mantenía viva. Mi único recurso para sobrevivir, más allá de mi familia, consistió en coger mi cámara de vídeo, mi fuente particular de seguridad y realidad, y grabar la imagen de mi madre en su lecho de muerte.” (1)

“Pienso que fue la viveza de las representaciones que obtiene la imagen de vídeo, combinada con la distancia de la percepción que la sala de edición, aislada y oscura, me ofrecía, lo que me dio la capacidad de ver estas imágenes de la vida cotidiana de un modo simbólico más profundo. El fallecimiento de mi madre convirtió

esta intuición en realidad. Fue entonces cuando pude vincular todo esto con mis intereses en las ciencias de la percepción y la cognición, además de las tradiciones espirituales, para darme cuenta de que estas imágenes grabadas eran elementos activos. No eran sólo recuerdos fríos e inertes, objetos duros o `hechos`visuales. Se convirtieron en agentes activos. Y cuando los recombinas estás recombinando los elementos básicos de la vida simbólica, metafórica. Creo que éste es el verdadero medio de mi arte.” (2)

### ***El saludo (1995)***

Imagen en tamaño real con movimiento muy lento. Se establece una conversación. Por primera vez Viola toma como punto de partida para su escenificación una pintura de un artista manierista, Jacopo Pontormo, *La Visitación* (c. 1528-29).

Esta obra requirió por parte de Viola una nueva manera de enfocar su trabajo, pues le planteó la necesidad de contar con actores profesionales para desarrollar la escena. Tuvo que contratar, asimismo, a todo un equipo de rodaje que se ocupase de los detalles (maquillaje, vestuario, iluminación, etc.)

### ***El cruce (1996)***

En medio de una sala oscura se encuentran dos grandes pantallas, mientras que dos videoproyectores proyectan imágenes sobre ambas. En esta obra se ve una figura de un hombre, acercándose al espectador, en cada una de las pantallas. A medida que la figura va aproximándose, vemos que en una de las pantallas se va incendiando, mientras que en la otra el agua la va cubriendo. El ruido en la sala va haciéndose cada vez más ensordecedor. El fuego y el agua se apoderan completamente de la pantalla y la figura humana desaparece. Lentamente, tanto el fuego como el agua se van empequeñeciendo y llega a desaparecer de la imagen. Ambas pantallas funden a negro y todo vuelve a comenzar.

### ***Cinco ángeles para el milenio (2000-2001)***

Tal y como señala Friedhelm Mennekes en su estudio *Fünf Engel für das Millenium* (3) para Viola el agua y el fuego son dos elementos esenciales. Es importante señalar que, en ambos casos, es el carácter simbólico de tales elementos lo que los hace tan importantes para el artista. “Las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *fons et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación. La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida”. (4)

En cuanto al fuego señala Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de Símbolos* que “los alquimistas conservan en especial el sentido dado por Heráclito al fuego, como `agente de transformación`, pues todas las cosas nacen del fuego y a él

vuelven... En este sentido de mediador entre formas en desaparición y formas en creación, el fuego se asimila al agua, y también es un símbolo de transformación y regeneración.” (5)

*Cinco ángeles para el milenio* es una instalación para cinco canales de vídeo que cuenta también con una grabación de sonido. En cinco pantallas enormes pueden seguirse las diferentes proyecciones, en las que las secuencias discurren muy lentamente.

El espectador descubre como en cada una de las pantallas van emergiendo - siempre en tiempos distintos- las figuras indefinidas de unos seres “los ángeles”, mientras sonidos acuáticos de distinta intensidad se van sucediendo. Toda la sala a oscuras llena de susurros o de inquietantes sonidos no identificables contribuyen en gran medida a generar un cierto estado de ansiedad en el visitante. Como señala el propio Viola “la mayoría de personas escucha el sonido de los “Ángeles” antes de verlos.” (6) Lo misterioso impregna todo el espacio y atrapa al espectador que siente la necesidad de quedarse en la sala todo el tiempo posible con objeto de descubrir algo más en las imágenes particulares o en su conjunto.

Los cinco ángeles corresponden a categorías distintas, el emergente, el del nacimiento, el del fuego, el ascendente y el de la creación. De todos los ángeles, sólo este último, el de la creación, es captado por la cámara desde arriba y se ve cómo salta al agua. En cambio, los restantes siempre se ven sumergidos en el agua.

Uno de los aspectos a resaltar en la obra es la lentitud con la que se suceden las imágenes. Desde las imágenes en las que el caos domina se llega a otras en las que lo esencial es el orden. Mennekes apunta en su estudio que precisamente en el diálogo que se establece entre lo interior y lo exterior, así como entre el caos y el orden puede detectarse el carácter místico de la obra de Bill Viola. (7)

Resulta interesante señalar también que F. Mennekes establece una relación entre la obra de Viola y el psicoanálisis de C.G. Jung, en tanto que en su teoría de los arquetipos los ángeles constituyen un modelo de explicación de muchos tipos de experiencias. “Jung schloss die Möglichkeit nicht aus, dass das menschliche Bewusstsein mit einer Wirklichkeit in Verbindung treten kann, die jenseits der Alltagwirklichkeit existiert. Dies gelte zumal für die christliche Religion, die ja davon ausgehe, dass Gott nicht nur ausserhalb des Menschen, sondern gerade auch in dessen Inneren gegenwärtig sei. So dachte er an eine Beziehung zwischen Gott und den religiösen Archetypen der Seele, die von der Erfahrungsseite her als eine Bilderwelt erlebt wird.“ (8)

### ***Las Pasiones***

A raíz de la invitación que el Getty Research Institute hizo en 1998 a Viola para que disfrutase de un período en su sede para investigar un determinado tema, surgió la idea de llevar a cabo *Las Pasiones*. En dicho instituto trabajó junto a historiadores del arte y especialistas en distintos ámbitos en torno al tema “La representación de las pasiones”.

Viola partía del conocimiento de fuentes orientales, pues ya había leído algunos textos de D.T. Suzuki y de Ananda Coomaraswamy que habiendo vivido en Occidente “orientaron el interés de sus lectores hacia los místicos cristianos de finales de la Edad Media, como San Juan de la Cruz y el maestro Eckhardt. Aunque Viola había leído muchos de estos escritos, la literatura crítica moderna sobre la devoción medieval y la representación de la emoción en la historia del arte eran, en su mayor parte, algo nuevo para él. En el Getty leyó estudios recientes sobre estos temas, en particular el libro *The Art of Devotion* de Henk van Os; los ensayos de Jennifer Montagu sobre la representación de la emoción desde la Antigüedad, en especial el ejemplo del influyente tratado de Charles Le Brun, que data de 1698, y los ejemplos que muestran sus grabados; los textos de Darwin sobre la expresión facial, y un libro de Victor Stoichita sobre las experiencias visionarias en la pintura española”, tal y como apunta John Walsh en su texto *Emociones en tiempos extremos*. (9)

Walsh incluye la lista de los intereses de Viola: “Pasiones – expresiones faciales en la historia del arte - oriente u occidente- comparados a los rasos indios. Lo sublime – Longinus, Burke, el cristianismo – madonas afligidas, el culto a los santos, las historias, la leyenda dorada, iconografía – la Anunciación, la Natividad, la Visistación, la Crucifixión, el Descendimiento de la Cruz, etc.- la Pasión de Cristo. Lágrimas, llanto – sacrificio, emoción (representación) espiritual. Budismo – vacío, compasión: Luz – teorías medievales de la visión, catedral gótica, Al-Ghazzali – *El nicho de luces*, Robert Grosseteste. Espacio – y arquitectura sagrada, arquitectura hindú, budista, islámica, espacios sagrados.” (10)

Cuenta Walsh que Viola visitaba casi a diario, en su estancia en el Getty, el Museo y que se sentía profundamente atraído por algunas de las pinturas que allí veía, como por ejemplo, la de Caspar David Friedrich o *La Adoración de los Magos* de Mantenga, así como la *Anunciación* de Dieric Bouts. Todas estas obras configurarían después la base de su investigación para el desarrollo de *Las Pasiones*.

Tampoco hay que olvidar que Viola vivió en Florencia entre 1974 y 1976 para trabajar como técnico en un estudio de video-arte. Su experiencia con la parte antigua de Florencia fue extraordinaria, ya que no sólo visitaba los museos, sino que vivenciaba los espacios como iglesias, basílicas, edificios municipales, calles y plazas. Su interés por la pintura del pasado, la tardo- medieval y del primer Renacimiento cada vez se hizo más profundo y, años más tarde, todo ello tuvo repercusiones significativas en su arte.

Mientras se hallaba trabajando en el Getty la National Gallery de Londres - explica Walsh- le pidió una obra para la exposición *Encuentros*. Como el artista conocía la pintura de El Bosco, *Cristo burlado*, escribió en su cuaderno de notas algo que le serviría más tarde para llevar a cabo *El quinteto de los atónitos*. Este extraño título lo tomó de una biografía persa de Jami, poeta místico del siglo XIX.

En el cuaderno de Viola puede leerse lo siguiente:

“Quinteto de los atónitos: agrupación espacial extraña pero cuidadosa, proporción horizontal, película de alta velocidad, iluminación delicada, vestuario adaptado, el *Cristo burlado* de El Bosco de la National Gallery de Londres, la superficie cambiante de la emoción y la relación. Los individuos atraviesan una gama

reducida de emociones conflictivas, desde la risa hasta el llanto, que se filman en película de alta velocidad y se proyectan en alta resolución, prístinas, hiperreales. Las emociones llegan y desaparecen de una forma tan gradual que es difícil decir dónde empieza una y termina la otra. Las relaciones entre las figuras se vuelven fluidas y cambiantes.” (11)

### *El Quinteto de los atónitos*

La preparación de esta videoproyección fue lenta y difícil. Viola tuvo que aprender a dirigir a actores y para ello contó con la ayuda de una artista de *performances*, Weba Garretson y con la de Susanna Peters que había intervenido en *El saludo*.

Viola daba a los actores poemas de Rilke y de San Juan de la Cruz para que en su casa los leyeran. Dice el artista: “Quería darles puntos de referencia histórica de unas personas que ya habían pasado por esto en las zonas del ego humano que yo quería que ellos trataran.” (12)

Viola pidió a cada actor que expresase una emoción diferente. Trabajaba en privado con cada uno de ellos y, pese a que nunca estuvieron juntos, se estableció entre los actores una “fuerza y una intensidad increíbles”. (13)

Walsh señala que respecto a los cambios en el grupo de las figuras Viola afirma: “Cuando se están moviendo, se crean configuraciones temporales –“constelaciones”- y momentos cumbre de alineación, que se deshacen a medida que otras nuevas empiezan a formarse. **Me interesa lo que no pintaron los maestros antiguos, esos pasos intermedios.**” (14)

Tal y como señala Walsh, “aunque ha desaparecido cualquier semejanza evidente con el *Cristo burlado* de El Bosco, las figuras de Viola evocan el cuarteto de ejecutores que pintó El Bosco en su peculiar falta de vinculación entre sí, a pesar de estar comprimidas en un espacio pequeño.”

### *Las Pasiones: la primera serie*

Tras haber efectuado los trabajos en videoproyección de *El saludo* y *El quinteto de los atónitos*, Viola pensó en la posibilidad de llevar a cabo unas obras, las que ya concebía como *Las Pasiones*, en el soporte más avanzado para proyectar vídeos, es decir en pantallas digitales planas, cuya imagen es definida y brillante y además son pequeñas y portátiles. Eso le interesaba mucho al artista porque recordaba el formato pequeño de las pinturas de las cuales él partía. Viola afirma al respecto: “No había líneas de escáner, ni colores electrónicos, ni bordes ásperos. La imagen tenía una calidad suave y satinada porque no había ningún cristal ante ella. Era fotográfica, pero al mismo tiempo tenía una textura, un aspecto físico verdaderamente especial, más parecido a la página de un libro que a una pantalla electrónica. Y la fuente de la imagen era digital, lo que significaba alta resolución y poco ruido.” (15)

Si en épocas anteriores había deseado crear un tipo de obras que envolvieran literalmente al espectador, ahora deseaba experimentar con la escala pequeña, tal y

como se advierte en *Dolorosa* o en *El jardín encerrado*, en el que la mujer y el hombre varían la expresión de sus rostros al reflejar alegría, tristeza, ira y miedo.

### ***Las Pasiones: segunda serie***

Una de las principales obras de esta serie es *el Hombre de los dolores*, inspirado en la obra de los escritores medievales, Thomas Kempis y Geert Grote que en sus textos aconsejaban a los fieles que meditasen sobre la imagen de Cristo sufriente, tal y como apunta Walsh. (16)

Viola descubrió en Dieric Bouts y en Antonello da Mesina imágenes del *Cristo de los Dolores* y se inspiró en ellas para realizar su *Hombre de los dolores*, así como otras piezas como *Ánima* o *Rendición*.

En *Anima* Viola estudia cuatro emociones primarias: alegría, tristeza, ira y miedo. Sin embargo, los cambios de expresión resultan casi imperceptibles, ya que está rodada en 81 minutos. La mejor manera de ver la obra es apartando durante un tiempo la mirada de ella, para después continuar viéndola.

Un libro que le interesó mucho fue el de Victor Stoichita en torno a las experiencias visionarias en el arte español. Así, por ejemplo, para *Seis cabezas*, se inspiró en la obra de Antonio de Pereda, *Estudio de cabezas*. En dicha obra la cabeza de un solo hombre va reflejando los cuatro estados emocionales -alegría, tristeza, ira y miedo- que interesan a Viola y que han sido objeto de estudio en otras muchas de sus realizaciones.

También llevó a cabo estudios de manos, influido por la visión de un relicario - durante un viaje a la Toscana- que contenía las dos manos de un santo.

Hay que pensar que el tema del gesto de las manos ha sido estudiado en profundidad por algunos historiadores del arte, entre los que destaca André Chastel (17). Asimismo, en el siglo XX determinados fotógrafos también se interesaron por el lenguaje de las manos como Man Ray -foto de las manos de Dalí y Gala-. En su obra Viola filmó las manos de un chico joven, de un hombre y de una mujer de mediana edad, así como las de una mujer mayor (hijo, padre y madre, abuela). Están filmadas con una cámara en blanco y negro y con muy baja iluminación.

Especialmente bellas son las imágenes dedicadas a *La habitación de Catalina*, obra directamente inspirada en la predela de Andrea di Bartolo, en la que aparece -en distintos momentos en su celda- Catalina de Siena rezando. “Las *predellas*” -dice Viola- “siempre me han fascinado. Suelen ser imágenes pequeñas, por lo menos más pequeñas que los paneles centrales y laterales de los altares que ... muestran ...una secuencia cronológica... Para el ojo contemporáneo parecen *storyboards* de cine.” (18)

Viola encargó a la actriz Weba Garretson que hiciese de Catalina y ella le ayudó a perfilar las tareas que debía desarrollar el personaje. Con respecto a esta obra Viola escribió: “La clave de esta pieza es el equilibrio entre una presentación directa de la espiritualidad tradicional (occidental) y la imagen de una persona contemporánea en un entorno contemporáneo ... entre gesto y modos de expresión icónicos, y convención, realismo óptico ... entre tradición y contemporaneidad.” (19)

En *La habitación de Catalina* -dice Walsh- “las asociaciones con la historia europea y las imágenes tradicionales de la santidad y el deber dan color al entorno cotidiano de la vida. Sin embargo, Catalina se mueve de forma consciente en el sentido budista; su atención se centra por completo en las tareas cotidianas que está realizando, convirtiéndolas así en una práctica espiritual.” (20)

La celda está captada a diferentes horas del día -mañana, tarde, puesta de sol y anochecer- y con distintos decorados. Viola señala que “la ventana de la habitación de Catalina, la única abertura al espacio exterior, desvela dos espacios temporales coexistentes. Uno de ellos es el tiempo del día: vemos la luz de la mañana, las primeras horas de la tarde, el crepúsculo, el anochecer y la noche a lo largo de los cinco paneles. El otro tiempo es el cambio de las estaciones. En las tres ramas que se ven más allá de la ventana, primero vemos brotes primaverales, después las hojas del verano, el follaje del otoño y las ramas peladas del invierno, respectivamente. En el último panel la ventana muestra sólo un vacío de color negro, el lugar que está más allá del tiempo.” (21)

### *Nuevas obras de Las Pasiones*

#### *Cumplimiento*

En esta obra Viola reunió a dieciocho actores de distintas edades, los dispuso en un pasillo estrecho y les hizo avanzar, evitando mirar algo o alguien que preferían no ver, con objeto de que con expresión de dolor se despidiesen de quien les había abandonado. En esta ocasión se inspiró en la pintura de Albrecht Dürer, *Cuatro apóstoles*, así como en un poema del místico sufí Rumi. Dicho poema dice así:

“La forma humana es un fantasma hecho de distracción y dolor,  
A veces pura luz, a veces cruel,  
Intentando con violencia descubrir,  
Esta imagen que encierra dentro de sí mismo.”

“La escena está invadida por un aire de solemnidad y tristeza. A veces las personas se tocan suavemente entre sí, o bien intercambian breves miradas a medida que pasan. Las parejas se consuelan entre sí, en su aflicción compartida.”, tal y como señalan en su texto de presentación Viola y su mujer, Kira Perov. (22)

#### *Aparición*

Ésta es una de las más bellas obras de *Las Pasiones*. En ella Viola tomó como referencia la *Pietà* de Masolino, aunque resulta evidente, al contemplar la obra de Viola que sus referencias son mucho más amplias, pues remite, tanto por composición como por colores, a otras obras de artistas renacentistas que en su momento habían tratado temáticas relativas a la Piedad, el Entierro de Cristo o las Lamentaciones sobre Cristo muerto.

Contó con la experiencia de la actriz Weba Garretson para interpretar a la mujer mayor y con los trapeceistas John Hay y Sarah Steben.

El trabajo de John Hay fue especialmente complejo, pues había de permanecer largo tiempo introducido en agua y salir de un pozo muy lentamente, gracias a un escalón que había dentro del pozo y a su propia fuerza para mantener el equilibrio. Tenía que repetir exactamente dicho movimiento toma tras toma.

En esta ocasión Viola proyectó la imagen de video en un panel de tamaño similar al del retablo de un altar. El pozo se asocia al altar, pues en su zona inferior se observa una cruz. El color es extraordinariamente nítido y la luz baña con la misma intensidad toda la escena. Resulta especialmente increíble la tonalidad blanquecina del cuerpo del hombre, sólo similar al de ciertas pinturas del pasado, como el rostro de la Virgen en la obra de Rogier van der Weyden.

## NOTAS

- (1) Belting, Hans y Viola, Bill.- *Conversación* en “Las Pasiones”, Catálogo de la exposición, Fundación “La Caixa”, Madrid, 2004, p. 153
- (2) Ib. Id.- p. 157
- (3) Mennekes, Friedhelm.- *Fünf Engel für das Millenium* en *Five Angels, Bill Viola im Gasometer*, ed. Klartext, Oberhausen 2003, p. 44
- (4) Cirlot, Juan Eduardo.- *Diccionario de símbolos*, ed. Siruela, Madrid 2004 (8ª), p. 69
- (5) Ib. id.- p. 215
- (6) Belting, Hans y Viola, Bill.- Op. cit., p. 184
- (7) Cfr. Mennekes, op. cit., p. 50
- (8) Ib. Id.- p. 51
- (9) Walsh, John.- *Emociones en tiempos extremos. El proyecto de las pasiones*, catálogo de la exposición, op. cit., p. 20
- (10) Ib. Id.-, p. 20
- (11) Ib. Id.- p. 21
- (12) Ib. Id.- p. 24
- (13) Ib. Id
- (14) Ib. Id.
- (15) Belting, Hans y Viola, Bill.- Op. cit., p. 168
- (16) Walsh, John.- Op. cit., p. 29
- (17) Chastel, André.- *El gesto en el arte*, ed. Siruela, Madrid 2003
- (18) Belting, Hans y Viola, Bill.- Op. cit., p. 174
- (19) Walsh, John.- Op. cit., p. 35
- (20) Ib. id.- p. 36
- (21) Belting, Hans y Viola, Bill.- Op. cit., p. 177
- (22) Perov, Kira y Viola, Bill, Texto para *Cumplimiento*, catálogo de la exposición, op. cit., p. 92