

■ Bill Viola. *Las pasiones*. Sala de exposiciones de la Fundación la Caixa. Madrid, Mayo de 2005

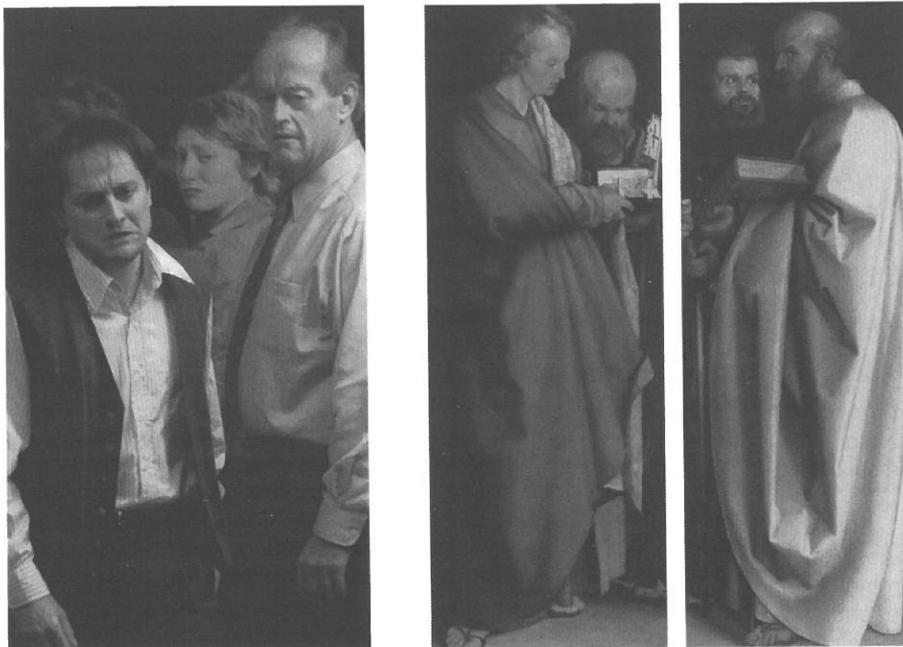
María Teresa Méndez Baigés*

UN ESTUDIO SOBRE LAS EMOCIONES

En una pantalla, una fila de personas –en plano medio– avanza con lentitud inusitada hacia la cámara, hacia el espacio que ocupa el espectador. Hemos de imaginar, puesto que no se nos ofrece la posibilidad de verlo, que en el límite de la pantalla se encuentra algo que atrae poderosamente la atención de esa multitud, dispuesta, con tal de asomarse a verlo, a guardar cola pacientemente. A medida que el primero de esta fila se va acercando a la escena, su gesto adquiere tintes cada vez más dramáticos; aquello supuestamente situado fuera del “cuadro” parece mover a una inconsolable tristeza. Tras eso, se da la vuelta y se marcha siguiendo solemne a este extraño cortejo que guarda un riguroso orden. Por momentos, el encuadre muestra a tres o cuatro personas al mismo tiempo, en una composición que remite directamente a esos grupos de personajes –a menudo con expresiones graves– tan frecuentes en la historia de la pintura; sobre todo, en la historia de la pintura religiosa, cuya iconografía suele privilegiar la reunión de esos grupos de gente, que al mismo tiempo que contribuyen, con sus masas y colores, a configurar una composición determinada, gesticulan, hablan, muestran asombro, dolor, alegría, en suma, expresan distintas emociones. Los encontramos habitualmente en la pintura renacentista, manierista y barroca. Y sin embargo, también hay algo en los rictus dolientes de los personajes de esa pantalla que nos instala en el presente, o en la historia de ese siglo XX que tuvo que acabar tan cansado de atrocidades: quizá el reflejo de nuestra cotidiana exposición a imágenes de dolor, estupor, daño, incertidumbre y horror. Estas son, al menos, algunas de las sugerencias que pueden despertar obras como *Observancia*, 2002, de Bill Viola (Nueva York, 1951). Se pudo ver en *Bill Viola. Las pasiones*, la espléndida exposición de obra reciente del artista organizada por la Fundación La Caixa en su sede de Madrid y producida por The J. Paul Getty Museum.

Asombro, tristeza, dolor, inquietud, ira, rabia, remordimiento, alegría, preocupación: el repertorio todo de las emociones ha encontrado secularmente su refugio en el ámbito de las artes. El arte ha sido, durante siglos, el encargado de acoger a las pasiones: si en algunos momentos, debido a su descrédito frente al dominio de la razón, esa acogida sirvió para domesticarlas, en otros, como el actual, resulta más bien de la necesidad de reivindicarlas abiertamente. Puesto que a pesar de que la cultura occidental ha dirigido tradicionalmente a las emociones miradas de reprobación, nuestros tiempos no dudan en entronizarlas. Tengamos en cuenta que nos encontramos en un contexto en el que se elogia la inteligencia emocional frente a la estupidez en la que, se piensa, incurre en no pocas ocasiones la razón; un contexto en el que el feminismo

* Universidad de Málaga.



1. Bill Viola, *Observancia*, 2002, y Dürero, *Cuatro apóstoles*, 1526

defiende la emoción, la sensibilidad, la intuición, como ámbitos y armas de mujer frente al poder patriarcal, presunto encargado, a lo largo de la historia, de su represión y ocultamiento; y en un momento en el que incluso se ha llegado a la conclusión, como apunta David Casacuberta en *Qué es una emoción*, Editorial Crítica, 2000, de que *las razones del corazón son también razones de la razón*.

En este contexto reivindicativo se puede inscribir la exploración de las pasiones que realiza Bill Viola, uno de los artistas más reconocidos del panorama artístico actual, cuyo medio de expresión privilegiado es el vídeo. Ha sido él precisamente quien, desde los años setenta, ha contribuido en mayor medida a dotar a este soporte de una delimitación propia, capaz de distinguirlo netamente de otras técnicas basadas en la imagen en movimiento.

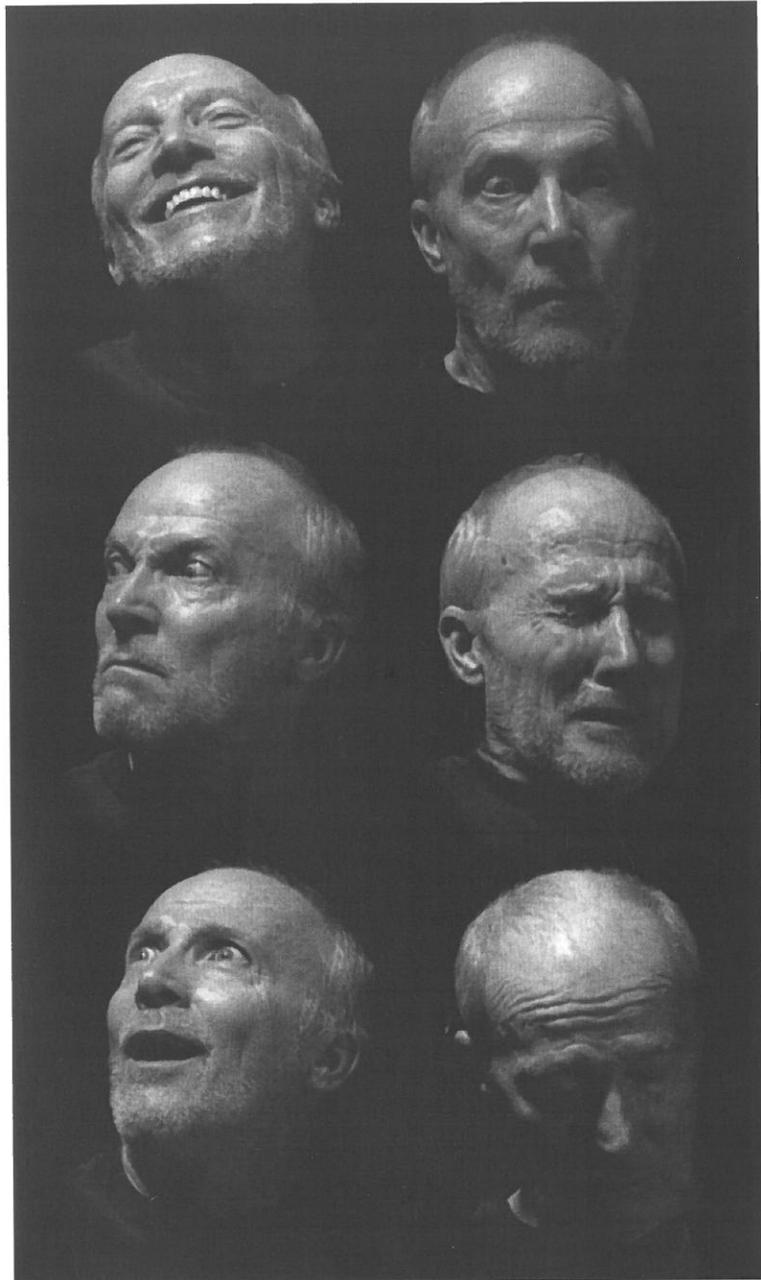
Las pasiones es el resultado de un proyecto de obras en vídeo que Viola emprendió en el año 2000, y al que todavía no ha dado término, y para el que, financiado por la fundación Getty, el artista se introdujo en el estudio de la pintura religiosa del Renacimiento con la intención de idear su traducción a otro idioma, esto es, a un soporte tan aparentemente opuesto al de la pintura como es el del vídeo. Así, en la exposición, un conjunto de pantallas de vídeo presentan imágenes exageradamente ralentizadas de personajes que ríen, lloran, deliran, expresan dolor, desesperación, alegría, ira,

enfado, calma, plenitud, placer, preocupación, ante fondos negros como agujeros que absorbieran la energía poderosa que emana de todas esas emociones. El resultado es un conjunto de impactantes imágenes cargadas de gravedad, cuyas referencias se pueden rastrear en la iconografía que puebla la pintura religiosa del *Trecento* al *Cinquecento*. Así, no es difícil para el iniciado reconocer en los grupos y emociones que expresan los personajes creados por Viola evocaciones de motivos como los de la visitación, la adoración de los magos, la flagelación, descendimiento, bautismo, etc. Y lo cierto es que siempre han resultado intrigantes esos personajes de la pintura antigua que asisten a una escena principal con actitudes que abarcan todo el abanico posible de expresiones. Esa intriga, y la expresión de esas emociones, está tan vinculada a la historia misma de la pintura occidental, que se cuele incluso en el arte de corte más clásico, aunque secularmente se haya empeñado en reflejar ese tipo de belleza a la que Baudelaire hace decir de sí misma en uno de sus poemas: *Como un sueño de piedra, yo soy bella, oh mortales... /detesto el movimiento que desplaza las líneas/ Y jamás he llorado, como jamás reí*. No, la pintura ha estado casi siempre llorando y riendo a lo largo de toda su historia, y es en eso en lo que se ha fijado Bill Viola para articular este sofisticado y atractivo proyecto.

Algunos de los trabajos presentes en esta exposición son corales, como el que hemos comentado al principio, o como *Aparición*, 2002, sin duda impactante, pero probablemente una pizca efectista. Quizá todo resulta mucho más sutil en las piezas de retratos individuales, como en *Ánima*, 2000: un tríptico en el que los gestos de los actores se van transformando de una forma casi imperceptible —en un primer momento parecen retratos inmóviles—, desde el extremo de una pasión hasta el límite de su contraria.

En *La habitación de Catalina*, 2001, donde a través de cinco pantallas podemos asistir a los distintos movimientos y acciones de una mujer en una misma habitación a horas distintas del día, Viola ha conseguido transmitir toda la fascinación, yo diría que ligeramente candorosa, que producen las *predellas*.

Antes de que se diera por finalizada esta exposición, los medios de comunicación retransmitieron, quizá con excesivo detalle —algo tan común en la actualidad— un sinfín de imágenes de la agonía y muerte del Papa Juan Pablo II. El jueves, 31 de marzo de 2005, las primeras páginas de los periódicos publicaban la fotografía del Papa asomado a la ventana de sus estancias: era una figura blanca y sufriente, recortada sobre un fondo negro rectangular (fue seguramente la última fotografía del Papa aún vivo); recordaba de una forma tan rotunda las imágenes de la exposición de Viola, que sorprendía hasta qué punto dicha evocación certificaba la premisa de que es la realidad la que imita al arte. Suponía, además, un acicate para acuñar nuevas lecturas de la obra de Viola. Las fotografías del Papa agonizante venían a demostrar hasta qué punto los acontecimientos presentes tienen la capacidad de generar nuevas interpretaciones de las obras de arte del pasado, del mismo modo que se ha modificado la interpretación de esa obra de Joseph Beuys titulada *Cosmos y Damián* a raíz de los atentados del 11 de septiembre. Se trata de una postal de las Torres Gemelas modificada: el artista alemán escribió dichos nombres sobre las imágenes de los rascacielos. Llama la atención, junto la evocación de estos santos curanderos y desprendidos (con el nombre de Cosme sustituido por la palabra "Cosmos"), el color dorado de ambos edificios, debido



2. Bill Viola, *Seis cabezas*, 2000

a que Beuys los había impregnado de un material cálido, la cera, que contrastaba con su fría imagen de eficacia capitalista.

Cuenta Félix de Azúa que Rafael Sánchez Ferlosio le dijo una vez que lo más exacto y preciso del arte occidental era la descripción del gesto en los relatos de Franz Kafka: "Tú fijate bien en cómo les hace moverse a cada uno según comportamientos pautados. Y sobre todo fijate en el oficial de *La colonia penitenciaria*, ése es un prodigio, parece un diseño industrial". Esa misma exactitud es la que puede encontrarse en esta contemporánea recreación del gesto, o de la emoción, que nos ofrece Bill Viola: tan exacta como un diseño industrial; y tan humana, demasiado humana.