

BILL VIOLA: LOS SENDEROS DE LA CONDICIÓN HUMANA

Rodrigo Alonso

Publicado en: Mediápolis, Año 1, Nº 2, Buenos Aires, Septiembre de 1996.

A partir de una continua indagación sobre los interrogantes que plantea la condición humana y su relación con el mundo, el artista norteamericano Bill Viola ha creado una de las obras más personales dentro del circuito del arte contemporáneo.

Desde una perspectiva en la que resuena el pensamiento oriental, y con el video como medio de expresión, su trabajo es vehículo de preocupaciones constantes que invitan al espectador a una búsqueda de su vida interior y a repensar sus relaciones con el ambiente que lo circunda.

LAS RAÍCES DEL PENSAMIENTO ORIENTAL EN SU OBRA

Bill Viola nació en New York en 1951. Graduado en estudios experimentales en la Universidad de Siracusa, comenzó a trabajar con video a principios de la década de 1970. Sus primeras obras son, según el propio autor, "didácticas, basadas en el propio medio" y se desarrollan en forma paralela a una creciente preocupación por la percepción, el funcionamiento de la memoria, el misticismo, el paisaje y las culturas no occidentales, producto de un interés personal incentivado por sus continuos viajes fuera de los Estados Unidos.

Su contacto con la literatura mística oriental es determinante en una de sus primeras video instalaciones, *He Weeps for You* (1976), un planteo sobre las relaciones entre el microcosmos y el macrocosmos a partir del reflejo del espectador en una gota de agua que se proyecta en circuito cerrado frente a él, inspirado en un poema del poeta persa Mahmud Shabistari: "Si te abres paso al corazón de una gota de agua, mil océanos puros emergerán de ella" (Gulshan-i-raz, siglo XIII).

La literatura mística, además de inspirar otras obras [*Room for St John of the Cross* (1993), por ejemplo], lo interesa en algo que los místicos conocieron como nadie: el contacto con el propio ser como experiencia trascendental. Este descubrimiento, unido a sus repetidos viajes a Japón (Viola ganó una beca de artes creativas en Japón, debiendo vivir 18 meses allí), lo pone en contacto con el budismo zen, doctrina filosófico/religiosa que comienza a practicar hacia 1980.

MUNDO INTERIOR Y EXTERIOR

Su obra cambia radicalmente en la necesidad de encontrar una solución al conflicto existencial del hombre con su entorno. A partir de *Chott el-Djerid* (1979), obra en la que Viola trabaja sobre las imprecisiones de la percepción en paisajes desérticos, su trabajo se orienta hacia una captación sensible de la realidad exterior. Sus imágenes plasman la acentuada identificación del artista con los paisajes desérticos que pasan a conformar para el autor la mejor representación de estados mentales interiores. "El paisaje puede existir como una reflexión sobre las paredes internas de la mente o como una proyección de un estado interior sobre el exterior. Los espacios abiertos y llanos se prestan a un monitoreo más claro del mundo interior subjetivo. Los espacios urbanos contemporáneos hablan incesantemente... removiendo las sugerencias del exterior, las voces de los estados internos se vuelven más intensas y claras".

Las obras de Viola comienzan un camino de indagación sobre la relación del ser humano con lo que lo rodea. La naturaleza aparece, ora como un reflejo del alma, ora como una presencia amenazante. Si bien las imágenes del mundo pueden exteriorizar estados mentales del individuo en armonía con su entorno, Viola no olvida la contingencia de lo real sobre la existencia cotidiana, su carácter ingobernable y perturbador en la constitución del necesario diálogo con uno mismo.

Lo real interpela al individuo con su presencia omnimoda; sin embargo, es éste quien, encerrado en la construcción de una imagen personal extrema o distraído por la pregnancia de las apariencias, no está preparado para entablar un diálogo armónico con su entorno y con quienes lo circundan.

Slowly Turning Narrative (1992) –una video instalación donde la imagen atrapada del rostro de un hombre se confronta con la imagen reflejada de lo cotidiano y viceversa, sobre una pantalla giratoria opaca de un lado y espejada del otro– muestra a este hombre incapaz de relacionarse con su entorno. El individuo no puede conectarse con la realidad, ensimismado como está en el proyecto de su construcción personal. Y en tanto continúa en esa postura, un mundo de posibilidades infinitas se mantiene siempre fuera de su alcance.

The Veiling, una de las cinco partes de la mega-video instalación *Buried Secrets* (1995) que Viola presentó en la última Bienal de Venecia, apunta a otro de los elementos que incomunican a las personas: la barrera de las apariencias. Dos proyectores de video enfrentados proyectan imágenes interceptadas por una serie de velos (los 10.000 velos de Alá, según una nota de Viola en el croquis del proyecto original): de un lado un hombre y del otro una mujer, yendo hacia un mutuo encuentro que nunca se produce.

Buried Secrets estaba inspirada en un verso del poeta persa del siglo XIII Rumi, fuente de referencia continua en la obra de Viola: "Cuando las semillas están sepultadas en lo más profundo de la tierra, sus secretos más íntimos se transforman en jardines florecientes".

EL DIÁLOGO CON UNO MISMO

Absorbido en la tarea consciente de crear una imagen para los demás, Viola encuentra en el inconsciente la vía hacia un diálogo genuino con la interioridad. Si las imágenes oníricas eran una constante en los videos de Viola, también lo serán las imágenes de durmientes en sus instalaciones. En *Threshold* (1992), la puerta hacia un recinto oscuro esta atravesada por una línea de teletexto luminosa conectada a una agencia de noticias que transmite los hechos más recientes. Atravesando este umbral de información, el espectador entra en una habitación colmada por la imagen de personas durmiendo que se proyectan sobre toda la pared de la sala. Sus respiraciones pausadas inundan el espacio, transmitiendo una sensación de paz interior irreproducible, la emanación de personas que edifican su vida interior al margen de los conflictos externos, atendiendo a una urgencia superior a la de los acontecimientos político-sociales.

Algo similar ocurre en *The Sleepers* (1992): siete barriles de acero llenos de agua contienen en su interior sendos monitores con imágenes de durmientes. La sensación es nuevamente pacífica, la sala sólo iluminada por el color azulado de la imagen monitoreada. El agua conecta a los durmientes con una sustancia elemental (de profundo sentido simbólico en la obra de Bill Viola) que al mismo tiempo los separa de los barriles, representantes de los límites que pone el hombre a la naturaleza, en tanto continentes de lo que debiera fluir.

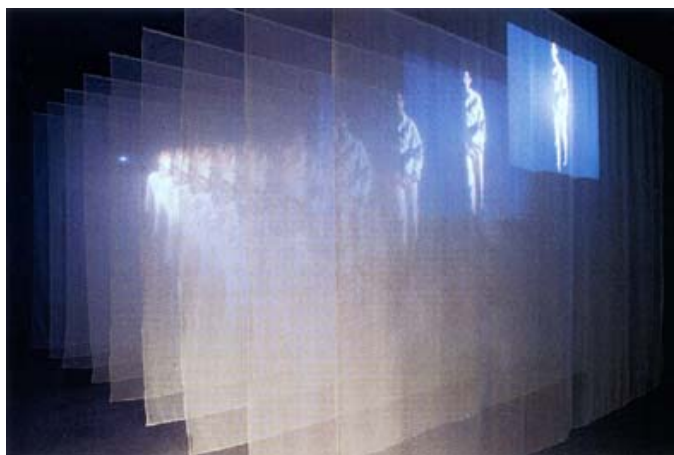
LA VIDA COMO PASAJE

En 1991 se produce un hecho fundamental en la vida del artista, que repercute sobre su obra de manera inmediata: la muerte de su madre en febrero, el nacimiento de su segundo hijo nueve meses después.

Estos acontecimientos confirman una concepción palpable en toda su obra y pensamiento: la continuidad entre los diferentes estados de la existencia, la muerte como transformación, la vida como recorrido entre dos extremos capitales. Esta idea de un pasaje existencial, de una continuidad entre la vida y la muerte, inspirara tres obras de esos años donde Viola trabaja con las imágenes del nacimiento de su hijo y la agonía de su madre: *The Passing* (1991), un video de 54 minutos donde el propio autor se debate entre las mencionadas imágenes; su equivalente espacial, la video instalación *The Nantes Tryptic* (1992) donde tres pantallas a la manera de un tríptico medieval proyectan las imágenes del nacimiento (izquierda), la muerte (derecha) y de un hombre suspendido en agua en la pantalla central, metáfora de la existencia como estado suspendido entre la vida y la muerte; la tercera pieza, *Heaven and Earth* (1992) presenta dos monitores despojados enfrentados a la altura de los ojos del espectador. Uno transmite la imagen del hijo recién nacido, el otro la agonía de la madre. En tanto imágenes luminosas, cada una se proyecta en la otra; la vida y la muerte se convierten en reflejos mutuos. El espectador asiste desde afuera a esa comunicación secreta entre los momentos que delimitan la existencia.

UNA INTELIGENCIA SUPREMA...

"Las líneas ancestrales no pueden romperse. Fuera de ellas no hay infancia. Fuera de ellas no puede haber sueños verdaderos. El río fluye, cambia continuamente, se mueve en forma continua, pero siempre es río. Ahora, antes, después. Así es la línea que nos une a nuestros ancestros, pues fuera de lo físico existe un filamento intacto. No se puede ver, pero se puede sentir. Puedes llamarlo un *déjà vu*, un sentido inconsciente de familiaridad respecto a un cierto lugar o circunstancia. Puedes llamarlo tu "naturaleza" ¿Pues qué es la naturaleza sino la ejecución de un plan maestro? La encarnación de alguna inteligencia demasiado amplia o completa para ser concebida como única".



The Veiling. 1992.