

LAS ARTES DEL VÍDEO
ENTREVISTA: Bill Viola

"¿Efectos especiales?, fíjate en Zurbarán"

Bill Viola. *The Passions*. National Gallery de Londres. Trafalgar Square. Hasta el 4 de enero de 2004.

BABELIA - 22-11-2003

Dolor, llanto, rabia. La duda, la carcajada, el gozo. Bill Viola (Nueva York, 1951) lleva algunos años explorando las emociones a través del efecto de cámara lenta que magnifica hasta el detalle los procesos en los que se expresan las pasiones. Detrás de las imágenes contemporáneas late la intención de acercarse a las antiguas imágenes devocionales del arte europeo. Para él, la utilización de las nuevas tecnologías no representa una ruptura sino una continuidad respecto a la ancestral tradición de la pintura. La National Gallery de Londres presenta una muestra con algunas de las últimas obras del que muchos consideran como el más importante videocreador de la actualidad.

PREGUNTA. La exposición titulada *The Passions* que se exhiben en la National Gallery de Londres es un trabajo en torno a las emociones. ¿Cuál ha sido el proceso?

RESPUESTA. En 1998 me invitaron al instituto de investigaciones en el Museo Getty como artista residente. El tema de ese año era la representación de la pasión. Es decir, la discusión de cómo se pueden representar estas expresiones extremas que, por su naturaleza, son tan abrumadoras e irracionales que no se pueden analizar y debatir de la misma forma que se hace con otras cosas. En esa época me interesé mucho por las representaciones de la emoción en las pinturas del arte occidental. La pasión de Cristo es, obviamente, el gran tema en ese terreno y, por otro lado, yo vivía en ese momento una situación muy comprometida porque mi padre se estaba muriendo. Analizar intelectualmente estas imágenes de nuestra historia y, a la vez, intentar superar esa crisis personal resultó en conjunto una experiencia muy beneficiosa.

P. ¿Y qué encontró en estas imágenes que representan emociones a lo largo de la historia del arte occidental?

R. El principal cambio en ese sentido se dio en el Renacimiento. Para mí, lo que marcó esa época y esa nueva forma de pintar, digamos, de cierto realismo óptico, estaba íntimamente relacionado con el tiempo. Es entonces cuando se empiezan a ver imágenes de personas mientras realizan acciones. Las expresiones de sus rostros son también una expresión del tiempo detenido. Si te vas a la Edad Media encuentras un momento en que Oriente y Occidente pisaban un terreno común en el arte. Había similitudes enormes entre ambas. Las antiguas *madonnas* bizantinas, por ejemplo, son casi inexpresivas. La emoción estaba en el espectador, no en la imagen. Y eso me interesó mucho: la idea de que una imagen pueda ser una especie de pantalla de proyección para el sentimiento de quien la observa, opuesta a la imagen que demuestre el sentimiento.

P. Los nuevos videocreadores no suelen acercarse a la historia de la pintura. Consideran que ha habido un corte entre ambas disciplinas. Usted, en cambio, extrae lecciones de los antiguos maestros.

R. ¿Quieres ver grandes efectos especiales?, fijate en Zurbarán. Utilizaba increíbles efectos especiales en sus cuadros. Ribera, El Greco, todos ellos realizaron imágenes extraordinarias. El arte del XVI en España no sólo es el Siglo de Oro, lo que más me interesa y me ha influido es que fue un tiempo en que, lejos del arte del este de Europa, el arte español se vio muy envuelto en el misticismo, con la vida interior, las visiones interiores. Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz fueron figuras centrales y los pintores intentaban pintar el mundo invisible. Lo cual es un asombroso proyecto para un pintor, un artista visual: ¿cómo pintas algo que no se ve, que es la manifestación de un sentimiento muy profundo, una visión sobrenatural? Es extraordinario. En general, se define como artista de vanguardia a quien rompe con la tradición. Yo diría que si creas imágenes sigues formando parte de esa tradición. Una tradición que no es como nos dicen los historiadores del arte, el barroco o el Renacimiento o el cubismo. Es la tradición de la imagen y cómo ha crecido, cambiado y transformado la forma de mirar a través del tiempo. Si ves el arte como la historia de la imagen y no como la historia de las técnicas (pintura, escultura, fotografía, un estilo u otro) encuentras que el videoartista o el que usa ordenadores para crear está íntimamente conectado a este gran torrente que es la expresión visual. Además, los antiguos maestros -Miguel Ángel, Rafael, Leonardo- no fueron siempre "los antiguos maestros". En su época ellos eran los jóvenes radicales. Miguel Ángel tenía 24 años cuando esculpió *La Pietá*. Rafael tenía 27 cuando hizo la *Stanza della segnatura* en el Vaticano.

P. En algunas de sus obras usted reproduce escenas similares a los cuadros de los maestros antiguos y les pone movimiento. ¿Por qué?

R. No pienso que mi trabajo consista en animar antiguas pinturas. Creo que si miras con detenimiento los cuadros del Renacimiento puedes percibir su intención de representar el movimiento. No tenían medios para representar el tiempo. Los pintores se preguntaban cómo mostrar una acción dinámica. Incluso los impresionistas se interesaron por esto. Una de mis citas preferidas de Cézanne es "en este instante hay un momento de tiempo que está pasando. Debemos convertirnos en ese momento". En sus paisajes lo que trataba de capturar era el tiempo en su discurrir. No creo que yo añada nada poniéndoles movimiento, pero las imágenes ahora se mueven con nosotros en el tiempo, tienen un poder único como no se había dado hasta ahora en la historia.

P. Para la exposición en Londres ha realizado dos piezas nuevas: *Emergence* y *Observance*. ¿Cómo fue el trabajo con los actores? ¿Se siente como un director de cine?

R. Yo no tuve nada que ver con la dirección de cine hasta hace diez años, cuando realicé grandes obras como *The crossing*, *The Messenger*, *Station*. Los requerimientos técnicos de esas piezas me llevaron a trabajar con profesionales que tuvieron que rodar en película de 35 milímetros y no en vídeo, dentro de un sistema de trabajo de estudio de cine. Cuando me di cuenta de que necesitaría actores para *The Passions* llamé a esta gente. Para mí fue una nueva experiencia. La gente que aparece en el vídeo es profesional, pero no en la forma convencional. La mayoría ha trabajado en la escena *underground*, en *performances*, algunos han actuado en cine pero más bien experimental. Y así es que me he convertido en una especie de director de cine. El proyecto más ambicioso que hice el año pasado fue *Going Forth By Day*, para el Guggenheim. Es un gran ciclo de frescos con siete grandes proyecciones en una sala. Tienen una especie de secuencia narrativa y para ella necesité un equipo de cerca de cien personas. Nos llevó cinco meses rodarlo y contamos con 250 figurantes, construimos un edificio y lo inundamos, una gran producción.

P. Usted trabaja con materiales extremadamente frágiles: con lo invisible, con las emociones, le interesa la espiritualidad y el misticismo. Son cosas que el espectador siente a través de sus piezas.

R. Todo el aparato de producción, la alta tecnología necesaria, todo ello debe converger en este tipo de instante sensible, silencioso y espiritual. Me interesan aquellos delicados momentos en los que la mente entiende algo de

pronto, la revelación, la epifanía. Esos momentos íntimos descritos por poetas y pintados por pintores en todas las culturas. Es algo que ilumina desde el interior y no desde el exterior.

P. ¿La música o el sonido es importante para sus piezas o es más importante el silencio?

R. En los años ochenta todas las piezas llevaban música. No hice una pieza silenciosa antes de 2000. Cuando empezaba este trabajo con las emociones, personajes conmovidos por una ola de sentimiento que atraviesa literalmente sus cuerpos, algo en mi interior me dijo que no debería tener sonido. Si le pongo sonido a esta gente le quitaría profundidad a la experiencia. Haría del vídeo un documento.