

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: El vídeo como método: Espejos de lo invisible de Bill Viola, en Fundación Telefónica / **Title:** Video as a Method: Mirrors of the Invisible by Bill Viola, in Fundación Telefónica

Autora / Author: Ana Sedeño Valdellós

Profesora, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Universidad de Málaga

Resumen: La presente exposición del videoartista estadounidense Bill Viola en la Fundación Telefónica, Espejos de lo invisible, es el punto de partida para una profunda revisión de sus obras más relevantes. Con ella se realiza un recorrido por sus temáticas y por la aportación del autor a esta disciplina artística.

Abstract: Mirrors of the Invisible is the name of the present exhibition by american videoartist Bill Viola, open at Telefónica Foundation in Madrid. This show is the basis for a thorough revision of his most relevant works, themes and the author's contribution to this artistic discipline.

Palabras claves: arte contemporáneo, Bill Viola, cContemporary art, Fundación Telefónica, sSingle channel video, Telefónica Foundation, video monocanal, videoart, videoarte / **Keywords:** Contemporary Art, Bill Viola, Telefónica Foundation, Single Channel Video, video art

Sección: Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

Publicación: 2 de marzo de 2020

Cita recomendada:

Sedeño Valdellós, Ana. "El vídeo como método: Espejos de lo invisible de Bill Viola, en Fundación Telefónica." *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 2 de marzo de 2020, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte

Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

13 Ave. Universidad Ste. 1301

San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596

vision.doble@upr.edu

<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

<https://revistas.upr.edu>



El vídeo como método: Espejos de lo invisible de Bill Viola, en Fundación Telefónica

Ana Sedeño Valdellós

Profesora, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Universidad de Málaga



Bill Viola, *El quinteto de los sobrecogidos*, 2000.

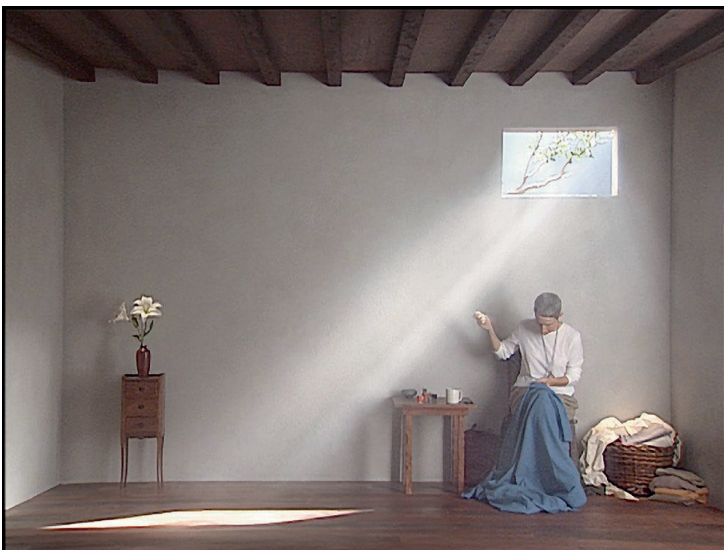
A finales del 2019, la Fundación Catalunya La Pedrera presentó la exposición *Bill Viola: Espejos de lo invisible*, que desde el 6 de febrero hasta el 17 de mayo de 2020 se encuentra disponible en el Espacio Telefónica del centro de Madrid.

Esta exposición retrospectiva por la obra del autor estadounidense constituye un resumen de casi cuarenta años de trabajo de este heredero de la generación que inventó el video monocal, encabezada por Nam June Paik y otros artistas ya canónicos en esta disciplina.

¿Qué es colocar un espejo delante de lo invisible? Significa encontrar una manera de trascender los límites entre lo visible y “lo que está detrás”, lo oscuro o inmaterial, y generar un método para comunicarlo. El vídeo de Viola irrumpe como instrumento con una lógica propia de tratamiento del espacio-tiempo, de coherencia visual y de contenido que sorprende en el panorama del arte contemporáneo, que premia el remix, la heterogeneidad y el transmedia.

Como un alquimista, Viola conforma sus elementos para definir lo indecible, combinar esencias y encontrar oro. Ese oro se formula en silencio, en cámara lenta, con personajes que miran fijamente al espectador y transmiten una experiencia de transcendentalidad. Tanto es así que uno sale de la sala pensando que ha visto lo que se mueve al otro lado de los espejos, de las cosas, que ha tocado la superficie de lo sublime. Conseguir la transmisión de esta experiencia en arte resulta más que complicado.

La muestra abarca desde *The Reflecting pool* (1977-1979) hasta las realizadas a partir de *Martys (Earth, Air, Fire, Water)* en la Catedral San Pablo de Londres, en 2014. El video de Viola se alimenta de la incursión del tiempo y de la materia esencial en el vídeo, en la imagen. *El quinteto de los sobrecogidos* (15,20”) materializa la emoción que existe en toda su obra, alimentándose de la iconografía de la pintura flamenca y de toda la representación de la devoción en el arte.



Bill Viola, *Catherine's Room*, 2001. @ Bill Viola Studio

En *Catherine's Room* (2001), Viola ejerce con otra fórmula esa idea de lo temporal a través de lo espacial que caracteriza a la creación visual híbrida contemporánea, como ha apuntado Lev Manovich (2011). Ese montaje espacial es propio de los nuevos medios de comunicación y de esa “escritura visual” que tan bien caracteriza el videoarte de los últimos años: cinco momentos que trabajan en bucle por una representación ejemplar, sin ambición de completa, a manera de muestras científicas, del paso del tiempo a través de las estaciones del año.

La hermosa *Four Hands* (2001), perteneciente a su serie *Las pasiones*, inspirada en pinturas devocionales europeas, emplea la cámara lentísima en cuatro pares de manos en blanco y negro: el plano detalle de este lugar tan particular de la anatomía humana ejerce sobre el espectador una particular fascinación, por el reconocimiento en el pasado, el presente y el futuro compartido entre todos los seres humanos. La obra está basada en los mudras budistas (rituales definidos o gestos simbólicos) y tablas de manos del siglo XVII, que ilustran los gestos con las manos que acompañan a los estados emocionales. Según palabras de Viola, la obra supone “una línea de tiempo que abarca tanto las acciones paralelas de los individuos en el momento presente como los movimientos más grandes de las etapas de la vida humana”.



Bill Viola, *Four Hands*, 2001. @ Bill Viola Studio

Aunque contradice lo que afirma Félix Duque del artista en “Bill Viola versus Hegel” (en el libro *Arte Digital y Videoarte, Transgrediendo los límites de la representación*, editado por Donald Kuspit en 2006), cuya obra implica “la primacía del tiempo sobre el espacio”, el lugar, el espacio y el concepto de puente resurgen en sus vídeos, renovados como sitios de trascendencia. Pero además, el formato de sus obras también incide en la experiencia que el artista plantea. No solo el tamaño de la pantalla y su relación de aspecto –que a veces tiende a lo vertical, otras a lo horizontal–, sino también su número y disposición en el espacio bidimensional de la sala, nos permite decir que el espacio –eso sí, encontrado con el tiempo– es el interés principal de Viola como constructor de vivencias para el espectador.

Los títulos de las obras son esencialistas. Fuera del debate conceptual en el que la obra de Bill Viola surgió, nombres como *The Passing* (1991) o *The Crossing* (1996), no presentes en la muestra, relacionan dos estados del ser o del alma en los que la imagen videográfica pareciera tener una llave de visibilidad, una manera cerrada para otros lenguajes, de mostrar.

Emergence (2002) resume el interés y la referencia infinita de Viola del arte de los maestros europeos, especialmente los italianos del Quattrocento. Basada en la *Pietà de Masolino di Panicale* (Tomasso de Cristóforo, 1424), es quizás la obra que más representa su tendencia hacia la creación a través de tableaux vivants, su pasión por la pintura. La cámara lenta, recurso de sublimación espacio-temporal plenamente postmoderno, resignifica las relaciones entre las figuras: en el lienzo eran Jesús, María y María Magdalena... en la propuesta videográfica un muerto en el trance terrible de resucitar respecto a dos figuras femeninas. En este sentido, Vicente Jarque comenta, en su artículo “Bill Viola. Videoarte y Filosofía”, publicado en *Archivos de la Filmoteca* en 2007: “Desde entonces (*The Greeting*, 1995), son numerosas sus obras inspiradas en pinturas, generalmente de tema religioso, de maestros del pasado. La sabiduría de su uso de la cámara lenta (lentísima, en realidad) ha hecho pensar a veces que sus vídeos de apariencia estática eran como reproducciones postmodernas de aquellas escenas. Él lo ha negado, sugiriendo que lo que le interesa de ellas es, más bien, su humanidad: su capacidad para representar estados de ánimo. Aunque no está claro que siempre haya resultado convincente en este punto.”

El arte de Bill Viola es un arte sensorial y también minimalista. Por ello, todos podemos reposar durante un buen rato esperando a que dos hombres caminen hacia nosotros en *Walking on the Edge* (2012), todo porque representa ese devenir de la existencia con el que todos podemos conectar.



Bill Viola, *Walking on the Edge*, 2012. @ Bill Viola Studio

Cada artista de éxito lo es porque ha encontrado un método de trabajo y de práctica artística para solventar o, más bien, articular, y comunicar, las preguntas que expone su arte. En el vídeo de Bill Viola existe un espacio y un tiempo, y una materia vital que se hace visible y disponible al espectador. Estos materiales, dispuestos a modo de interfaz entre el visitante de la muestra, las obras y “un otro lado” etéreo, indecible, se conforman a modo de una serie de puertas, de límites, de umbrales, y devienen la luz en imagen. Lo primario, lo existencial, se dan cabida e interaccionan con la imagen, interfaz de búsqueda con el mundo y consigo mismo. Según palabras del autor: “De mi obra con el video y el sonido he aprendido muchas cosas, que van más allá de lo que meramente necesito para ejercer mi profesión. La verdadera búsqueda es la de la vida y la de conocerse uno mismo; el medio no es más que el instrumento para llevar a cabo esta búsqueda.”

La exhibición “Espejos de lo invisible”, de Bill Viola, se encuentra abierta la Fundación Telefónica de Madrid, del 6 de febrero al 17 de mayo de 2020. Para más información puede acceder al portal del Espacio Fundación Telefónica.